

SINDHÈNAN GENDHING JOMPLANGAN **GAYA SUJIYATI DI SRAGEN**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh

Kusnila Hapsari
NIM 09111148

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018

PENGESAHAN

Skripsi

SINDHENAN GENDHING JOMPLANGAN GAYA SUJIYATI DI SRAGEN

yang disusun oleh:

Kusnila Hapsari
NIM. 09111148

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 30 Juli 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji


Dr. Borden Wrahatnala, S.Sos., M.Sn.
NIP. 197912022006041001

Penguji Utama,


Djoko Purwanto, S.Kar., M.A.
NIP. 195708061980121002

Pembimbing



Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196007021989031002

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 25 Oktober 2018

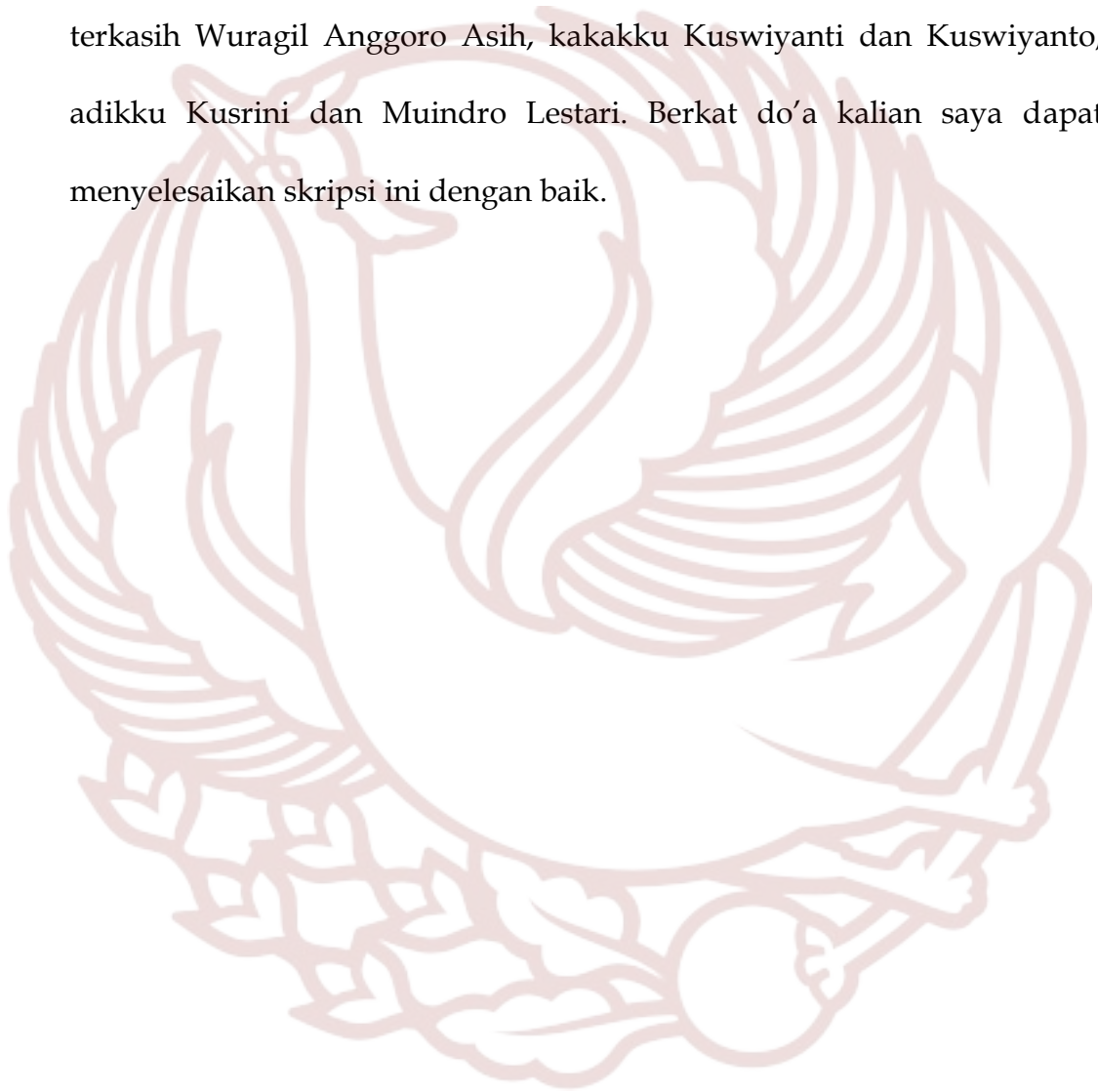
~~Dekan Fakultas Seni Pertunjukan~~




Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada keluarga tercinta yaitu kedua orang tua Bapak Kemis Marto Siswoyo dan Ibu Supatmi, Suamiku terkasih Wuragil Anggoro Asih, kakakku Kuswiyanti dan Kuswiyanto, adikku Kusrini dan Muindro Lestari. Berkat do'a kalian saya dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik.



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Kusnila Hapsari
Tempat, Tanggal Lahir : Sragen, 10 Mei 1990
NIM : 09111148
Alamat : Kaligunting rt 04, Kedawung, Mondokan,
Sragen
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul "*Sindhèn Gendhing Jomplangan Gaya Sujiyati di Sragen*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan duplikasi (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Dengan pernyataan ini, saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, Oktober 2018



Kusnila Hapsari
NIM. 09111148

MOTTO

“Sepahit apapun kehidupan ini pasti terdapat kemanisan juga. Maka, jalanilah hidupmu seperti air yang mengalir”.

”Belajar tidak akan berarti tanpa budi pekerti dan pengetahuan akan berarti dengan diamalkan”



ABSTRAK

Skripsi yang berjudul "*Gaya Sindhènan Gendhing Jomplangan Sujiyati di Sragen*" dilatarbelakangi oleh fenomena karawitan Sragenan yang memiliki keunikan di wilayah Solo Raya. Keunikan tersebut berada pada musikal dan sosok seseorang yang cukup fenomenal, yaitu Sujiyati. Sosok seseorang *sindhèn* Sujiyati (Mentir) menjadi ikon karawitan Sragenan dan identik dengan *gendhing Jomplangan*. Sujiyati adalah sosok *pesindhèn* yang karismatik dan memiliki ciri khas dengan *gendhing Jomplangannya*. Persoalannya adalah 1) bagaimana bentuk dan struktur *gendhing Jomplangan*? 2) mengapa *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati menjadi populer? 3) bagaimana *garap gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati?

Penelitian ini untuk mengungkap persoalan dimaksud menggunakan tiga konsep, yaitu konsep *garap* Rahayu Supanggah, konsep artistik karawitan Bambang Sunarto, dan konsep kreativitas I Made Bandem. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, dengan menggunakan diskriptik analitik.

Hasil analisis ditemukan, pertama, *gendhing Jomplangan* merupakan saduran dari gending Jawa Timuran yang berjudul *Surobayan*. Bentuk dan struktur *gendhing Jomplangan* yakni berbentuk *lancaran* setelah menganalisa dari tabuhan *ricikan struktural*. Kemudian *digarap tayub* dengan istilah *kempul dobel*. Kedua, *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya sujiyati populer masyarakat Sragen, dilatarbelakangi oleh fanatisme masyarakat yang meyakini bahwa Sujiyati adalah sosok yang dapat mewakili *gendhing Jomplangan*. Hal ini didasari atas kebiasaan dan kekhasan Sujiyati dalam membawakan gending tersebut. Fanatisme masyarakat penikmat karawitan gaya Sragenan itulah yang membuat citra *Jomplangan* khas Sujiyati menjadi sebuah ikon di dalam karawitan.

Ketiga, *garap sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati, memiliki kekhasan yang cukup spesifik pada gaya *parikannya* yang memiliki karakter lucu atau jenaka. Tema-tema *parikan* yang dibuatnya lebih menekankan pada wilayah kehidupan sosial masyarakat. Kepopuleran Sujiyati terletak pada warna suara dan gaya *nyindhènnya* yang khas. kisah kehidupan sehari-hari menjadi bahan atau diksi dalam membuat *parikan*. Selain itu, karakter kendangan yang memiliki karakter *sigrak* khas wilayah Sragen, turut membuat rangkaian ciri khas *sindhen* Sujiyati menjadi kompleks.

Kata Kunci: Sujiyati, *Garap Sindhenan*, *Gendhing Jomplangan*.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas berkat rahmat, hidayah dan ridho-Nya sehingga dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “*Sindhènan Gendhing Jomplangan Gaya Sujiyati di Sragen*” dengan baik dan lancar.

Dalam penulisan skripsi ini mendapat banyak dukungan, motivasi, bantuan, bimbingan serta informasi dari berbagai pihak, sehingga dapat terselesaikan. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Dr. Suyoto, S.Kar., M. Hum. selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini, di tengah kesibukannya masih sempat meluangkan waktu, dengan penuh kesabaran, ketelitian dan kenyamanan dalam memberikan pengarahan, bimbingan, motivasi serta masukan dari awal proses hingga terselesaikannya penulisan skripsi ini. Rasa hormat dan ucapan terima kasih penulis tujukan kepada Bapak Darno, S.Sen, M.Sn. selaku Penasihat Akademik atas segala bimbingan selama penulis menempuh pendidikan dan pengajaran di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih serta penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber, antara lain: Sujiyati, Karno KD, Bagong Sugiyanto, dan para narasumber yang belum disebutkan namanya yang telah berkenan memberikan informasi serta masukan yang

sangat berarti bagi penulis sehingga penulis memperoleh data-data yang diperlukan serta membantu kelancaran dalam penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan kepada Bapak Kemis Marto Siswoyo dan Ibu Supatmi orang tua tersayang serta Suami tercinta Wuragil Anggoro Asih. Tanpa adanya do'a, kerja keras, dukungan, motivasi serta pangertu orang tua, mustahil penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir ini dengan sebaik-baiknya.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan berbagai kritik dan saran dari semua pihak yang dapat membangun demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para pembaca sekaligus pecinta seni. Terima kasih atas partisipasinya.

Surakarta, Oktober 2018

Penulis

Kusnila Hapsari

DAFTAR ISI

ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan Dan Manfaat Penelitian	4
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Landasan Konseptual	7
F. Metode penelitian	11
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II TINJAUAN UMUM GENDHING JOMPLANGAN	21
A. Pengertian Gending secara Umum	21
B. <i>Gendhing Jomplangan</i>	23
1. Bentuk dan struktur <i>Gendhing Jomplangan</i>	26
2. Jalannya Sajian <i>Gendhing Jomplangan</i>	32
3. Perangkat Gamelan <i>Gendhing Jomplangan</i>	33
4. Karakter <i>rasa Gendhing Jomplangan</i>	35
BAB III PROFIL KESENIMANAN SUJIYATI DAN GAYA SINDHÈNANNYA	40
A. Latar belakang Keseniamanan Sujiyati	40
B. Masa Kanak-kanak hingga Remaja	41
C. Proses Kesenimanan Sujiyati	44
1. Proses Menjadi <i>Ledhek Tayub</i>	47
2. Proses Menjadi <i>Ledhek Mbarang</i>	49
3. Proses Rekaman	51
4. Pentas Wayang Kulit	54
5. Tanda Penghargaan	56
D. Gaya <i>Sindhènan</i>	57
BAB IV GARAP SINDHÈNAN GENDHING JOMPLANGAN SUJIYATI	62
A. <i>Garap Sindhènan</i>	62
1. Garap Gending secara Umum	62
a. Pertimbangan Garap	63

1). Faktor Internal	63
2). Faktor Eksternal	65
B. <i>Garap Gendhing Jomplangan</i>	66
1. <i>Garap Badhutan</i>	68
2. <i>Garap Gecul</i>	69
C. <i>Unsur Gendhing Jomplangan</i>	71
1. <i>Garap Irama dan Laya</i>	71
2. <i>Garap Kendhang</i>	72
3. <i>Garap Ricikan Bonang</i>	74
4. <i>Garap ricikan balungan</i>	76
5. <i>Garap ricikan Struktural</i>	79
D. <i>Garap Sindhènan Gendhing Jomplangan</i>	80
1. <i>Wangsalan</i>	80
2. <i>Senggakan</i>	85
3. <i>Andhegan sindhènan</i>	87
E. <i>Konsep Sindhènan Sujiyati</i>	88
 BAB V PENUTUP	 93
A. Kesimpulan	93
B. Saran	95
 KEPUSTAKAAN	 96
DISKOGRAFI	99
NARASUMBER	99
GLOSARIUM	100
LAMPIRAN	106
BIODATA MAHASISWA	109

CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi dengan judul “*Sindhènan Gendhing Jomplangan Gaya Sujiyati di Sragen*” banyak menyertakan transkrip menggunakan notasi kepatihan (Jawa). Selain itu, menggunakan simbol-simbol dan singkatan yang digunakan dalam karawitan Jawa. Penulisan-notasi kepatihan, simbol, dan singkatan dimaksud, berikut penjelasan selengkapnya.

Notasi Kepatihan

Urutan nada *sléndro* : 2̣3̣5̣6̣12356i2̣3̣
Urutan nada *pélog* : 2̣3̣4̣5̣6̣1234567i2̣3̣

Simbol Notasi Kepatihan

b	: suara kendang <i>dhê</i>	bal	: <i>balungan</i>
ḃ	: suara kendang <i>dhêt</i>	sar 1	: <i>saron barung 1</i>
d	: suara kendang <i>dlang</i>	sar 2	: <i>saron barung 2</i>
h	: suara kendang <i>hên</i>	sar 3	: <i>saron barung 3</i>
k	: suara kendang <i>kêt</i>		
ḥ	: suara kendang <i>lung</i>		
L	: suara kendang <i>lang</i>		
ḥ	: suara kendang <i>thung</i>		
ṭ	: suara kendang <i>tlong</i>		
t	: suara kendang <i>tak</i>		
◦	: suara kendang <i>tong</i>		
○	: tanda gong		
⌒	: tanda <i>kenong</i>		
˘	: tanda <i>kempul</i>		
.	: tanda pengulangan		

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Jomplangan adalah salah satu repertoar gending *tayub* gaya Sragen. Gending tersebut lahir dan berkembang di wilayah Sragen dengan model *garap badhutan* dan *dangdutan* (Widodo, 2004: 75). Selain *Jomplangan* di Sragen juga populer gending *tayub* yang lain diantaranya, *Rénggong manis*, *Jambu kluthuk*, *Othok owok*, *Pacul gowang*, *Opak-opak Ondé-ondé*, *Joko lanthung*, *Pisang bali*, *Céréméndé*, dan sebagainya (Sudarni, 2002: 35). Sejumlah gending yang telah disebut di atas, terdapat satu gending yang cukup fenomenal dan favorit di Sragen yaitu *gendhing Jomplangan*. Pada kenyataannya dalam setiap pementasan karawitan di Sragen, *gendhing Jomplangan* selalu disajikan dan menjadi favorit pendukungnya.

Kefavoritan *gendhing Jomplangan* tersebut tidak lain karena didukung oleh seorang *pesindhèn* *tayub* yang cukup fenomenal juga, yaitu bernama Sujiyati, lahir didusun Mentir, desa Bener, kecamatan Ngrampal, kabupaten Sragen. Oleh karena Sujiyati seorang *ledhèk tayub* berdomisili di dusun Mentir, kemudian Sujiyati dijuluki *ledhèk Mentir* atau biasa dipanggil Mentir saja. Ketika Mentir disebut itulah Sujiyati dengan *sindhènan* khasnya *gendhing Jomplangan*.

Gendhing Jomplangan memiliki ciri tersendiri dalam menyajikannya. Oleh karena itu, tidak semua *pesindhèn* bisa melantunkan *gendhing Jomplangan* dengan baik. Satu satunya *pesindhèn* yang bisa melantunkan *Jomplangan* dengan baik, serta memiliki kekhasan dalam melantunkan adalah Sujiyati Mentir. Sujiyati memiliki kemampuan yang unik terutama dalam menyajikan *sindhènan gendhing Jomplangan* (Karno KD, wawancara 29 Januari 2015). Selain itu, Sujiyati adalah *pesindhèn* yang legendaris di wilayah Sragen. Sujiyati adalah sosok *pesindhèn* yang pertama kali mempopulerkan gending-gending *Sragenan*, salah satunya *Jomplangan*. Anggapan masyarakat yang menjadi spesialisasi Sujiyati adalah menyajikan *gendhing Jomplangan*, dan ketika menyebut *gendhing Jomplangan* sudah tentu merujuk kepada Sujiyati atau Mentir.

Sindhènan Sujiyati dianggap unik oleh kalangan masyarakat karawitan Sragen. Keunikan tersebut tergambarkan dalam karakter *sindhènan* yang *sigrak*, *luwes*, dan ceria. Secara implisit *gendhing Jomplangan* dianggap memiliki ikatan batin yang kuat dengan jiwa Sujiyati, sehingga mampu memunculkan ruh gending tersebut, dan karakternya menjadi kuat.

Selain itu, Sujiyati juga dianggap sebagai ikon *sindhèn tayub* di wilayah Sragen. Hingga kini kepiawaian dan keunikannya dalam menyajikan *sindhènan* belum ada yang menyamai, baik karakter maupun warna suaranya. Kendatipun usianya yang tidak muda lagi, namun karier

kesenimanannya masih eksis dalam panggung-panggung hiburan termasuk berkolaborasi dengan seniman-seniman populer yang lain.

Gending yang dipopulerkan oleh Sujiyati selain *Jomplangan: Kijing Miring, Orèk-orèk, Pentil Asem, Bandung Alus, Kenthil Géyong*. Banyak hal yang berbeda dari gaya *sindhènan* Sujiyati. Selain dari warna suaranya yang khas, Sujiyati melagukan *sindhènan*nya secara spontan, tidak direncanakan tentang garap *parikan, wangsalan, dan senggakan*.

Nyawa sebuah gending berada pada kemampuan penggarap, termasuk dalam penyajian *sindhènan*. *Gendhing Jomplangan* yang termasuk dalam vokabuler gending *tayub* ternyata memiliki sesuatu yang istimewa di tangan *pesindhèn* Sujiyati. Selain suaranya yang khas, banyak hal unik yang mampu digali dalam penyajian *Jomplangan* gaya Sujiyati. Maka dari itu *sindhènan Jomplangan* gaya Sujiyati ini sangat *urgen* dan segera untuk diteliti, diungkap tentang fenomena tersebut.

B. Rumusan Masalah

Setelah dijelaskan sekaligus melihat gejala yang terpapar di latar belakang, dan agar penelitian ini terstruktur dan terpetakan secara jelas, maka diajukan tiga pertanyaan sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk dan struktur *gendhing Jomplangan*?
2. Mengapa *Sindhènan Jomplangan* gaya Sujiyati Mentir menjadi populer?
3. Bagaimana garap *gending Jomplangan* gaya Sujiyati?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah:

1. Menggali informasi tentang *gendhing Jomplangan*.
2. Menggali informasi dan menjelaskan popularitas *Sindhènan Jomplangan* gaya Sujiyati.
3. Menggali informasi dan menjelaskan tentang garap *Gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati.

Manfaat yang dapat diperoleh dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagi dunia karawitan, diharapkan menjadi ragam karya ilmiah yang membahas tentang salah satu gending yang populer di wilayah Sragen.
2. Bagi masyarakat umum, diharapkan menjadi bahan rujukan tentang garap *Sindhènan Gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati.
3. Bagi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, sebagai institusi penyelenggara pendidikan tinggi dalam bidang kesenian dapat menambah referensi sehingga menjadi stimulan selanjutnya dalam bidang seni pertunjukan. Sementara itu, dokumentasi yang didapat baik yang berupa fisik maupun non fisik dapat digunakan sebagai sumber, dan sekaligus sebagai wahana upaya pelestarian seni pertunjukan.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka diperlukan dalam penelitian ini, berguna untuk memposisikan perspektifnya diantara riset yang sudah dilakukan, baik objek formal maupun material. Selain itu, tahapan ini ditempuh untuk menjamin originalitas pemikiran yang ada di dalamnya. Lebih lanjut, bagian ini biasanya berisi laporan karya ilmiah yang telah terpublikasikan, baik berupa artikel, skripsi, tesis, disertasi, serta buku. Sajian laporannya dibagi menjadi dua, pertama terkait dengan objek material, kedua terkait dengan objek formalnya. Berikut beberapa tulisan yang dianggap relevan antara lain:

“Ndudah Lèdhèk Mentir” (2011), deskripsi karya seni oleh Siti Saraswulan, Pasca sarjana ISI Surakarta. Tulisan tersebut berisi tentang perjalanan Mentir menjadiseorang *lèdhèk*, tidak membicarakan gaya *sindhènannya*, terlebih *sindhènan gendhing Jomplangan*. Penelitian kali ini terfokus pada *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati. Kendatipun demikian tulisan tersebut banyak membantu peneliti ketika membicarakan riwayat perjalanan Sujiyati.

“Lèdhèk Barangan Suji Dhukuh Mentir Dalam Pertunjukan Tayub dan Wayang Kulit” (2015), skripsi Tri Suwastri. Skripsi ini berisi tentang Suji menjadi seorang *lèdhèk*, diawali dari kesurupan dan memiliki gaya gerak yang maskulin, dinamis, bervolume lebar, seperti gerak yang dilakukan

layaknya seorang laki-laki. Hal ini dikarenakan *peréwangan* yang merasuki Suji adalah seorang laki-laki bernama Marimin. Penelitian ini tertuju pada gerakan Sujiyati yang dinamis dan eksotis. Kepentingan tulisan ini diacu adalah untuk memastikan kembali tentang perbedaan sudut pandang dengan penelitian di atas. Pada tulisan ini mengambil pada gerakan tarian Sujiyati yang dinamis dan eksotis. Riset dalam skripsi ini terfokus pada gaya *sindhènan* Sujiyati pada *gendhing Jomplangan*.

Njomplang (2015). Dekripsi karya seni oleh Didik Setyawan. Deskripsi ini berisi tentang terciptanya karya komposisi *Njomplang* terinspirasi dari gending *tayub* Sragen yaitu *gendhing Jomplangan*, tidak membicarakan tentang garap *gendhing Jomplangan* dan *sindhènan*nya. Namun deskripsi ini dapat membantu asal usul gending *Jomplangan*.

Suryati Dalam Dunia *Kepesindhènan* Gaya Banyumas (2006) oleh Muriah Budiarti. Tesis ini berisi tentang kehadiran Suryati sebagai *pesindhèn* dalam karawitan Banyumas, yang tidak mengenyam pendidikan formal, namun mampu berdiri sebagai *pesindhèn* yang mumpuni dalam olah *céngkok* gending dan memiliki ciri khas sehingga menjadi panutan bagi para *pesindhèn* generasi penerusnya. Bakat dan darah seni yang mengalir di tubuhnya serta usaha dan niat yang kuat untuk bisa tampil sebagai *pesindhèn* yang dibanggakan, sehingga dapat menjadikan dirinya sosok yang memiliki virtuositas yang tinggi dalam dunia *kepesindhènan* di era setelah *pesindhèn* Kunes. Riset dalam skripsi tersebut menunjukkan

sama-sama memiliki bakat seperti yang dimiliki Sujiyati, dan tidak mengenyam pendidikan formal, serta memiliki cirikhas yang tidak dimiliki oleh *pesindhèn* lainnya.

E. Landasan Konseptual

Penelitian ini diperlukan teori-teori dan konsep-konsep untuk mengungkap permasalahan yang telah diajukan dalam rumusan permasalahan. Bagian ini berisi tentang kumpulan pendapat atau konsep dari para ahli yang telah diformulasikan ulang. Membicarakan persoalan gaya, dalam hal ini adalah gaya karawitan, menggunakan konsep yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah sebagai berikut.

“Gaya merupakan kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem bekerja (garap) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreativitas) perorangan tertentu yang diakui eksistensinya oleh dan/atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu terberlakukan dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media” (Supanggah, 2002:137).

Sujiyati adalah sosok seniman yang multi talenta, artinya berbagai jenis kesenian yang berkaitan dengan dunia *tayub* ia kuasai. Oleh karenanya ia memiliki ciri khas tersendiri. Maka gaya di sini adalah kemampuan perseorangan yang menjadi ciri khasnya, yaitu Sujiyati.

Demikian halnya gending selalu berkaitan dengan aspek kreativitas dan struktur yang membentuknya. Oleh karena itu, untuk menganalisis

garap gendhing Jomplangan gaya Sujiyati, mengacu konsep *garap* seperti yang dinyatakan oleh Rahayu Supanggah sebagai berikut.

Garap adalah suatu tindakan kreatif yang di dalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi pengrawit dalam menyajikan suatu instrumen atau vokal. Unsur-unsur penting dari *garap* dalam karawitan terdiri atas *ricikan*, *gending*, *balungan gending*, vokabuler *céngkok* dan *wiledannya*, serta pengrawit (Supanggah, 1983: 1).

Pernyataan Supanggah di atas, digunakan untuk menggali wilayah imajiner Sujiyati. Bagaimana ia menafsir *sindhènan* sebuah gending dengan kemampuan musikalnya yang dibentuk oleh lingkungan serta pengalaman musikalnya. Pembahasan bagian ini berfokus di wilayah abstraksi atau pemikiran Sujiyati tentang *gendhing Jomplangan*.

Setiap karya seni sudah barang tentu diperlukan keindahan (artistik). Konsep artistik seperti ditawarkan oleh Bambang Sunarto, bahwasanya Sunarto memisahkan sistem musik menjadi dua sub yaitu sub-sistem instrumen dan sub-sistem wacana, seperti diungkapkan sebagai berikut.

Sistem musik dapat dipilah menjadi dua sub-sistem, yaitu sub-sistem instrumen, dan sub-sistem wacana. Di dalam sub-sistem wacana dapat dibagi lagi menjadi dua bagian sub-sistem yaitu wacana musikal dan wacana verbal. Realitas dari sub-sistem instrumen dan sub-sistem wacana itulah yang membentuk kekhasan musikal dari suatu genre atau karya musik tertentu (Sunarto, 2008: 456).

Berdasarkan pendapat Sunarto di atas, untuk dapat melihat sebuah gending, dilakukan dengan jalan membaca wacana musikal dan wacana

verbal pada gending tersebut. Langkah dalam membaca wacana musikal dilakukan dengan mengacu konsep artistik karawitan yang menurut Sunarto sebagai berikut.

“...(1)*teknik*, yaitu cara bagaimana seniman berekspresi menggunakan instrumen tertentu; (2) pola atau *céngkok*, yaitu proposisi artistik yang digunakan sebagai alat ungkap musikal bagi instrumen-instrumen tertentu; (3) *irama dan laya*, yaitu sistem menejemen dalam rangka mengolah dan mengisi ruang waktu musikal; (4) *laras*, yaitu sistem nada yang mengikat identifikasi musikal dan menentukan karakter musikal berdasar nada-nada yang digunakan; dan (5) *pathet*, yaitu sistem hubungan inter dan antar nada yang menimbulkan konsekuensi terhadap pemilihan, pengembangan, dan pembentukan proposisi artistik-musikal yang dilakukan pengrawit dalam mengekspresikan musikalitas tertentu. Terakhir adalah (6) *dinamika*, yaitu pola aksentuasi yang diadakan dalam rangka untuk mengembangkan ragam variasi dan kontras untuk menimbulkan intensitas musikal atau kesan “bertenaga” bagi musik yang diekspresikan” (Sunarto, 2010: 294-295).

Mengetahui langkah kerja, *gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati, menjadi penting untuk membedahnya secara musikal seperti yang diterangkan Sunarto di atas. Sistem kerja Sujiyati dalam menyajikan *gendhing Jomplangan* dilihat secara teknis, irama, *laras*, *céngkok*, serta dinamikanya. Analisis atas rangkaian itu merujuk pada temuan tentang karakter atau gaya.

Pembentuk gaya dapat dilihat dari sifat dan karakter melalui tiga dimensi yaitu: fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Dimensi fisiologis dipengaruhi oleh ciri-ciri badani, dimensi sosiologis dilatar belakangi kemasyarakatannya, sedangkan dimensi psikologis dipengaruhi oleh latar

belakang kejiwaan. Apabila salah satu dari ketiga ciri tersebut diabaikan, maka tokoh tersebut akan menjadi tokoh yang timpang dan cenderung menjadi tokoh yang mati (Harymawan, 1986: 25).

Upaya kreatif Sujiyati dalam menciptakan gaya khasnya tercermin dalam teori kreativitas yang dirumuskan oleh I Made Bandem sebagai kemampuan menghasilkan dan atau mewujudkan sesuatu yang berbeda dengan yang lain. Konsep kreativitas dan konsep penciptaan memiliki kesamaan makna, artinya kreativitas adalah daya gerakanya, sedangkan penciptaan adalah hasilnya, atau bisa dikatakan sebagai aktivitas. Penciptaan adalah kata kerja yang operasional dengan makna aktivitas atau kerja untuk menghasilkan sesuatu yang baru dari sumber lama (Bandem, 2001: 3). Konsep kreativitas yang diungkapkan oleh Bandem tersebut digunakan untuk mengetahui kreativitas Sujiyati dalam membuat *parikan* dan *senggakan*, sehingga menjadi ciri khas Sujiyati, khususnya dalam *sindhènan gendhing Jomplangan*.

Nglèdhèki dalam *sindhènan* yang dimaksud adalah seorang *pesindhèn* dengan bekal suaranya bisa menarik perhatian *pandhemanya* (pengagumnya). Menarik di sini dapat dicapai melalui beberapa cara, salah satu diantaranya adalah mengolah *wiledan* sesuai dengan karakter gending yang *disindhèni*. Apabila gendingnya memiliki rasa musikal *prenès*, harus bisa menyesuaikan diri, kalau gendingnya sedih harus bisa mengolah vokal *sindhènan* berkesan sedih, dan sebagainya. Oleh sebab itu

maka para penggemar (*pandhemen*) bisa tertarik dengan vokal *sindhènannya* (Suraji, 2005: 74). Hasil penelitian Suraji yang berkaitan dengan konsep *nglèdhèki* digunakan untuk mengidentifikasi *céngkok-céngkok sindhènan* Sujiyati yang dalam menyajikan *sindhènan gendhing Jomplangan* terasa *nglèdhèki*.

Atas dasar pernyataan di atas, menjadi penting menilik latar belakang Sujiyati dalam aspek proses kesenimanannya. Bagaimana ia belajar *nyindhèn*, dengan siapa belajar, seperti apa cara belajarnya, serta apa referensi *céngkok sindhènannya* hingga menjadi khas seperti saat ini.

F. Metode Penelitian

Sebuah riset, selalu memerlukan sebuah metode. Metode sangat ditentukan oleh sifat dan jenis penelitian. Riset ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Istilah penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang temuannya tidak didasarkan atas proses laboratorium atau data statistik, (Anselm Strauss dan Juliet Corbin, 2007: 4).

Masih menurut Strauss dan Corbin, terdapat beberapa jenis penelitian kualitatif, pertama kualitatif etnografi, kedua riwayat hidup, ketiga teoritisasi (Strauss dan Corbin, 2007: 8). Dalam riset ini, dipilih kualitatif etnografi sebagai metodenya. Etnografi dipilih dengan alasan sifat penelitiannya yang mengharuskan peneliti terlibat pengalaman lapangan secara langsung, dan itu merupakan salah satu ciri metode

etnografi. Selain itu penelitian ini didasari atas fenomena, menurut hemat peneliti metode kualitatif etnografi cukup relevan jika diterapkan untuk menggali data lapangan.

Ciri utama metode etnografi adalah, sifat data yang secara langsung didapat dari lapangan, peneliti menyaksikan langsung fenomena pertunjukannya. Kemudian peneliti melakukan *setting* riset secara alami. Maksudnya peneliti masuk ke dalam, atau menjadi bagian dari objek penelitian. Instrumen utama penelitian adalah tubuh peneliti itu sendiri. Artinya data yang diperoleh berdasarkan asumsi peneliti dan diperoleh karena pengaruh diri peneliti atas fenomena yang terjadi. Selanjutnya adalah, penelitian dilakukan secara dialogis antara peneliti dan informan. Baik itu didapat melalui pertanyaan ataupun hasil interaksi selama riset berlangsung (Simatupang, 2013: 92-94).

Strauss dan Corbin menjelaskan ada beberapa unsur yang dilakukan dalam penelitian kualitatif adalah: studi pustaka, pengamatan, wawancara, analisa dan *coding* atau proses menandai, serta yang terakhir adalah melaporkan hasil penelitian lewat tulisan ilmiah. Rangkaian tersebut merupakan pilar utama penelitian kualitatif menurut Strauss dan Corbin. Berikut penjabarannya secara integral.

1. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah kegiatan jelajah literatur yang berkaitan dengan objek, utamanya terkait dengan perspektif penelitian. Selain itu,

pencarian referensi terkait dengan buku-buku pendukung analisis yang digunakan. Studi pustaka dilakukan di perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Selain itu studi pustaka juga dilakukan melalui agen-agen literatur yang ada di laman internet.

Martopangrawit, Pengetahuan Karawitan (1969). Martopangrawit mengklarifikasikan gending diluar bentuk *kethuk 2 kerep* hingga bentuk *kethuk 4 arang*, dengan sebutan: *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda, lancar, ketawang*, dan *ladrang* (Martopangrawit, 1969: 16-21)

Sri Rochana Widyastutieningrum, Tayub di Blora Jawa Tengah: Seni Pertunjukan Ritual Kerakyatan (2007). *Nglèdhèki* berasal dari kata dasar *lèdhèk*, yaitu istilah lain untuk menyebut *pesindhèn*. *Lèdhèk* atau *talèdhèk*, di dalam masyarakat seniman Jawa dimaknai sebagai seorang penari wanita sambil manyanyi (Widyastutieningrum, 2007: 103)

Rahayu Supanggah, Bothèkan Karawitan I (2002). Struktur dalam karawitan Jawa biasanya sering diwakilkan oleh *ricikan* yang permainannya ditentukan oleh bentuk gending. Atau dapat juga dibalik, permainan antar mereka membangun pola, anyaman, jalinan atau *tapestry* ritmik maupun nada yang kemudian membangun atau memberi struktur pada gending (Supanggah, 2002: 71).

Rahayu Supanggah, Bothekan Karawitan II: Garap (2007). Gending merupakan konsep maupun subansi yang berada dalam dunia ganda yang paradoxal: dunia nyata dan abstrak atau imajiner. Gending

merupakan “anyaman” dari keseluruhan suara bersama semua ricikan dan/atau vokal hasil sajian sekelompok pengrawit dalam menafsirkan komposisi karawitan (Supanggah, 2007: 71).

Ramdani Wahyu, Ilmu Sosial Dasar (2007). Faktor yang diyakini tersebut antara lain tentang internal (diri sendiri) dan faktor eksternal (lingkungan sosial). Faktor internal dapat dipahami dengan seberapa besar kemauannya untuk memahami, memperhatikan, berlatih tentang apa yang akan diinginkannya. Lingkungan sosial merupakan keadaan yang di sekitar kita bisa berpengaruh positif maupun berpengaruh negatif. Lingkungan sosial dapat dibedakan menjadi dua bagian yaitu lingkungan keluarga dan lingkungan masyarakat di sekitar tempat tinggal. Kedua lingkungan tersebut akan sangat berpengaruh pada proses pembentukan sifat, karakter, dan kualitas kejiwaan seseorang (Wahyu, 2007: 69-75).

Widodo, Konsep Gayeng dalam Gending-Gending Sragen (2004). *Jomplangan* adalah salah satu reportoar gending tayub gaya Sragen. Gending tersebut lahir dan berkembang di wilayah Sragen dengan model garap *badhutan* dan dangdutan (Widodo, 2004: 75).

2. Observasi

Observasi adalah pengamatan atau proses melihat kemudian memberikan asumsi serta memetakan masalah, kemudian merumuskan formulasi kerangka penelitian. Pengamatan dilakukan dengan cara

menyaksikan pertunjukan gaya *sindhènan* Sujiyati dimulai sejak 2014 di wilayah Sragen dan sekitarnya. Peneliti menyaksikan secara langsung Sujiyati saat pentas.

Pentas pagelaran wayang kulit di Dukuh Sukorame, Desa Kedawung, Kecamatan Kedawung, Kabupaten Sragen. Sujiyati pentas sebagai bintang tamu dan dalangnya adalah Ki Sri Susilo (Tengkleng) dari Boyolali (28 Desember 2014). Peneliti menemukan kekhasan Sujiyati dalam menyajikan beberapa gending *tayub* yaitu *parikan* yang menggunakan bahasa daerah dan bahasa Indonesia. Tema-tema *parikan* yang dibuatnya lebih menekankan pada kehidupan sosial masyarakat.

Pentas *klenèngan* di Desa Gondang, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen (26 Maret 2015). Pada saat itu Sujiyati sebagai tamu undangan dalam sebuah acara hajatan pernikahan, Ia dipanggil untuk menyumbangkan suara/lagu. Kemudian ia menyumbangkan gending *tayuban* yaitu *Ngudang Anak*, *Jomplangan*, dan *Kijing Miring*. Ketika Ia menyajikan gending *tayuban*, bisa menarik para tamu undangan untuk menikmatinya yaitu dengan cara *njoget* dan menyayi bersama Sujiyati. Menyayibergantian *parikan* dan celotehan dengan Sujiyati. Dalam sajian ini bisa menimbulkan *rasa gayeng*, *gumyak*, ramai, dan semakin hidup suasana dalam pentas *klenengan*.

Selain melihat langsung, pengamatan juga dilakukan lewat diskografi. Tidak cukup sampai di situ, keterlibatan langsung peneliti

terhadap objek juga menjadi prosedur penelitian kualitatif, oleh karena itu penulis berkesempatan langsung ikut serta dalam pertunjukan karawitan Sragen yang di dalamnya terdapat Sujiyati sebagai *sindhèn*.

3. Wawancara

Selain mengamati, peneliti juga melakukan wawancara untuk menggali informasi dasar tentang gaya *sindhènan* Sujiyati dalam *gendhing Jomplangan* sebagai landasan pembuatan kerangka penelitian. Kemudian, proses wawancara dilakukan secara mendalam terhadap narasumber. Informasi digali dari orang-orang yang memiliki kaitan dengan *sindhènan* Sujiyati baik secara filosofis maupun secara karya. Narasumber yang diwawancarai adalah sebagai berikut:

Sujiyati (61 tahun), *pesindhèn tayub* dan *lèdhèk mbarang*, sekarang dikenal dengan *pesindhèn*, sebagai narasumber utama memberi informasi tentang biografi, proses kesenimanannya, dan memberi informasi *gendhing Jomplangan* yang sangat identik dengan dirinya.

Karno K.D (73 tahun), seniman dalang, penari, komposer gending *Sragenan*, juga berprofesi sebagai guru, mantan Kepala Desa Ngarum, Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen. Narasumber ini memberi informasi tentang gending-gending *tayub Sragenan* terutama *Jomplangan*, kesenimanannya dan ciri khas *sindhènan* Sujiyati (Mentir).

Sugiyanto (Bagong) (57 tahun) seniman karawitan (*pengendhang*), dari narasumber ini didapatkan informasi tentang *sindhènan* Sujiyati dan garap kendang *gendhing Jomplangan*.

Darmo (63 tahun) seniman karawitan, dari narasumber ini didapat informasi tentang sejarah *gendhing Jomplangan* dan garapnya.

Purbo Asmoro (57 tahun) seniman dalang gaya Surakarta. Dari narasumber ini menegaskan *sindhènan* Sujiyati memiliki keunikan dan kekhasan yang menarik.

Darsini (50 tahun) sebagai seniwati, dari narasumber ini didapatkan penjelasan *sindhènan* Sujiyati yang memiliki keunikan dan kekhasannya.

Sulastri (53 tahun) sebagai seniwati, dari narasumber ini didapatkan *sindhènan* Sujiyati memiliki keunikan dan kekhasan yang menarik.

Saiman (64 tahun) sebagai seniman karawitan, dari narasumber ini memberi informasi tentang garap *gendhing Jomplangan* dan garap *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati.

Informasi kemudian digali salah satunya dengan beberapa peralatan untuk menggali informasi antara lain: alat komunikasi berupa *handphone* sebagai alat untuk mengabadikan gambar baik photo maupun video, alat untuk merekam wawancara dengan narasumber.

4. Proses Analisis

Proses analisis dilakukan dengan cara mengelompokkan atau pemberian kode. Data disortir berdasarkan kebutuhan serta digabungkan dengan data literatur yang sudah dikumpulkan.

Proses analisis dilakukan dengan dua cara. Pertama data lapangan dicocokkan dengan data literatur terkait dengan gejala, proses, serta hasil pengaruh perkembangan. Data lapangan yang telah diperoleh kemudian dilakukan proses penafsiran. Proses ini dilakukan dengan mengkorelasikan data lapangan dengan data literatur. Data lapangan adalah data yang didapat melalui pengamatan dan wawancara mendalam terhadap narasumber dan objek. Sementara data literatur adalah teks-teks yang berisikan tentang tema objek, baik dari sudut pandang musik atau konteks diluar musik yang membingkai bunyi musik tersebut.

Kedua adalah analisis berdasarkan data audio visual, yang kemudian dilakukan pendeskripsian pertunjukan. Data lampau dikomparasikan dengan data yang baru. Kendati telah masuk dalam tahap analisis, bukan berarti perburuan data di lapangan telah selesai, tetapi masih tetap berlangsung, gunanya untuk *cros chek* kembali informasi yang telah didapat.

5. Penulisan Laporan

Laporan penelitian ini disusun secara ilmiah, berbentuk skripsi. Penulisan laporan menggunakan metode penulisan etnografi, menurut

Lono memiliki ciri utama, yaitu dilakukan secara diskripsi analiti, yaitu mendeskripsikan secara cermat terhadap fonomena yang diteliti. Laporan berisikan tentang rencana riset, proses riset, analisis atas data riset, temuan-temuan, serta hal-hal yang bersifat informasi teoritis. Ditulis secara deskriptif analitik, dengan menggunakan bahasa ilmiah sesuai dengan ejaan yang disempurnakan Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI) tahun 2015.

G. Sistematika Penelitian

BAB-I Bagian ini disajikan tentang pendahuluan meliputi, latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, serta sistematika pembahasan.

BAB-II Bagian ini menjelaskan tentang pengertian *gendhing Jomplangan*, struktur *gendhing Jomplangan*, instrumentasi yang digunakan, serta karakter *rasa gendhing Jomplangan*.

BAB-III, Bagian ini dijelaskan tentang latar belakang Sujiyati meliputi: masa kanak-kanak, masa kesenimanannya, serta gaya Sujiyati dalam *sindhènan gendhing Jomplangan*.

BAB- IV Bab ini berisi tentang garap *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati.

Bab-V Penutup, bab ini memuat butir-butir kesimpulan dan temuan, serta saran.



BAB II

TINJAUAN UMUM GENDHING JOMPLANGAN GAYA SUJIYATI

A. Pengertian Gending Secara Umum

Gending adalah suara yang ditimbulkan oleh keseluruhan *garap ricikan* gamelan (Waridi, 2008: 58). Gending dalam pengetahuan karawitan merupakan istilah yang salah satunya hanya digunakan untuk menyebut jenis gending yang berbentuk *kethuk kalih* (Martopangrawit, 1969: 7). Gending dapat pula dipahami sebagai keseluruhan komposisi musikal pada sistem musik gamelan Jawa. Istilah gending diciptakan dalam lingkungan istana (keraton) Surakarta dan Yogyakarta, yang digunakan untuk menyebut bentuk-bentuk komposisi karawitan tertentu.

Pada perkembangannya saat ini, istilah gending sudah digunakan oleh masyarakat di Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Jawa Timur, untuk menyebut berbagai bentuk komposisi karawitan baik tradisi, karawitan istana maupun yang berasal dari tradisi rakyat pedesaan tanpa *diferensiasi* (Waridi, 2006: 177). Rahayu Supanggah juga menambahkan pemaknaan dari pengertian gending dengan pernyataan sebagai berikut.

“Gending merupakan konsep maupun substansi yang berada dalam dunia ganda yang paradoxal: dunia nyata dan abstrak atau *imajiner*. Gending merupakan “anyaman” dari keseluruhan suara bersama semua *ricikan* dan/atau vokal hasil sajian sekelompok pengrawit dalam menafsirkan komposisi karawitan” (Supanggah, 2007: 71).

Pendapat lain tentang gending juga banyak berkembang di masyarakat. Salah satunya menyebut bahwa, sebuah gending dimengerti sebagai lagu yang dapat dideskripsikan sebagai susunan nada-nada yang diatur dan bila dibunyikan dipastikan akan terdengar “enak”. Pengaturan nada-nada tersebut berkembang ke arah suatu bentuk, sehingga menimbulkan bermacam-macam bentuk, dan bentuk inilah yang kemudian disebut Gending (Martopangrawit, 1969: 3).

Sebuah gending diciptakan dari dua faktor utama, yaitu; (1) endapan dari akumulasi pengalaman serta perasaan seorang seniman baik yang muncul dari dalam dirinya maupun melihat fenomena di sekitarnya yang mencoba dituangkan ke dalam untaian nada-nada gamelan. (2) Selain pula faktor tuntutan dari orang lain. Sebagai penciri dasar pada gending adalah setiap nama maupun posisi di mana dan kapan gending tersebut dibunyikan selalu memiliki keterkaitan (Supanggah, 2005: 9). Gending-gending yang digunakan dalam hubungannya melayani presentasi pertunjukan kesenian lain, maka gending tersebut akan tunduk pada aturan *garap* yang telah disepakati bersama oleh masyarakat karawitan tradisi di Jawa, menurut konvensi tradisi yang sudah berjalan selama puluhan bahkan ratusan tahun (Supanggah, 2007: 255).

B. *Gendhing Jomplangan*

Menelaah penjabaran tentang pengertian gending di atas, memberi pemahaman bahwa pengertian gending yang berkembang pada masyarakat rupanya begitu variatifnya. Hal itu tercermin juga dalam kasus nama-nama gending yang ada di sebaran karawitan Jawa terutama yang hidup di luar keraton Surakarta dan Yogyakarta. Tersebar berbagai varian gaya gending yang identik dengan kekhasan masing-masing daerah sub-kultur Jawa seperti; (1) gending *Banyumasan* berarti gending gaya banyumas, (2) gending *Semarangan* berarti gending gaya Semarang, (3) gending *Sragenan* berarti gending gaya Sragen, (4) dan sebagainya. Pada dunia kesenian tradisi Jawa umumnya, akhiran “an” yang diletakkan pada akhir nama sebuah daerah atau nama seseorang, dapat membentuk pengertian sebuah sub cabang gaya.

“gaya berarti kekhasan/kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem bekerja (garap) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau dasar inisiatif dan/atau kreatifitas) perorangan (pengrawit), kelompok (masyarakat seni), atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya oleh dan/atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, kesenian, musik) lainnya, baik itu keterbelakangan dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media” (Supanggah, 2002: 137).

Kasus peletakan akhiran “an” yang lazim disebut dalam dunia karawitan yang tersematkan pada akhiran nama seseorang salah satunya

ada pada gending ragam "*Nartosabdan*". Secara faktual, Nartosabdo memiliki kemampuan untuk menciptakan sebuah gaya tertentu melalui penggarapan gending dengan menghasilkan ciri khas personal yang bersifat sangat spesifik. Kemudian, gaya karawitan personal Nartosabdo populer karena diminati masyarakat luas di Jawa. Keluasan popularitas gaya personal Nartosabdo dalam menggarap gending inilah yang kemudian memicu munculnya istilah gending "*Nartosabdan*", yang bisa dimengerti sebagai wujud legitimasi bahwa gaya garap gending Nartosabdo berkembang menjadi gaya yang dimiliki dan digunakan oleh masyarakat.

Kasus serupa juga terjadi pada salah satu seniman yang hidup di wilayah gaya karawitan *Sragenan* bernama Sujiyati. Sujiyati adalah seorang *pesindhèn/lèdhèk* ternama asal sragen yang memiliki kemampuan gaya *sindhènan* yang khas. Bahkan gaya *sindhènan* Sujiyati diyakini banyak mempengaruhi perkembangan *sindhènan* di wilayah kultural karawitan kabupaten Sragen. Beberapa *pesindhèn* dan seniman lokal mengakuinya. Hasil wawancara, menyebutkan bahwa pengakuan terhadap pengaruh *sindhènan* Sujiyati cukup besar dalam perkembangan gaya gending dan *sindhènan* pada rumpun gaya karawitan *Sragenan*. Beberapa narasumber yang mengakui hal tersebut antara lain adalah Purbo (57 tahun), Darsini (50 tahun), Sulastri (53 tahun), Bagong (57 tahun), dan Saiman (64 tahun). Pada pernyataan wawancara mereka menegaskan bahwa, *sindhènan*

Sujiyati memiliki keunikan dan kekhasan yang menarik. Hingga kemudian banyak *pesindhèn Sragenan* yang meniru gaya *kepesindhènnannya* untuk dipertunjukan di panggung-panggung tanggapan hingga saat ini. *Pesindhèn-sindhèn* yang menirukan gaya Sujiyati rata-rata tertarik dengan salah satu sajian gending *Sragenan* yang bernama *gendhing Jomplangan*.

Gendhing Jomplangan merupakan salah satu gending gaya *Sragenan* yang cukup terkenal di kalangan masyarakat daerah Sragen. *Gendhing Jomplangan* dalam tradisinya selalu menjadi bagian dari sajian pertunjukan kesenian *tayub*. Nama *Jomplangan* yang digunakan untuk menyebut nama gending ini sebenarnya memiliki beberapa pengertian. Pada kamus Bahasa Jawa karya S.A. Mangun Suwito menyebutkan, bahwa *jomplang* atau *njomplang* diartikan “*njengat sesisih marga ora timbang*” atau dapat diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi pengertian “terangkak sebelah sebab tidak seimbang”. Kemudian keterangan dari Suwito menyebutkan bahwa *njomplang* itu *ora adil* atau tidak adil (Suwito, 2002: 83). *Jomplang* yang mendapatkan akhiran -an, akan berubah menjadi kata sifat atau kata benda. Berdasar dari beberapa pengertian tersebut maka *Jomplangan* dapat diartikan sebagai suatu benda yang sengaja dibuat tidak seimbang. *Gendhing Jomplangan* adalah sebuah judul gending pada repertoar garap *tayub* penyajian karawitan di Sragen yang dimaknai sebagai sesuatu yang *njomplang* atau tidak seimbang karena faktor

salah satu penentu bentuk gending. Langkah mengidentifikasi bentuk gending, salah satunya dapat dilihat dari letak tabuhan instrumen *struktural* dan *sabetan balungan*, dengan melihat jumlah gatra, letak *kethuk*, *kempyang*, *kenong*, *kempul* dalam setiap *gong*. Sesuai pendapat Martopangrawit dalam bukunya yang berjudul “Pengetahuan Karawitan I”, untuk menganalisis bentuk gending ada tiga cara yaitu: 1) Menghitung jumlah *sabetan balungan* dalam satu *gongan*, 2) Menganalisa letak tabuhan *struktural*, dan 3) Mendeteksi susunan kalimat lagu atau susunan *padhang ulihan*. *Padhang* adalah sesuatu yang telah terang tetapi belum jelas tujuan akhirnya atau lagu yang belum memiliki kesan *rasa sèlèh*, sedangkan *ulihan* adalah lagu yang sudah memiliki kesan *rasa sèlèh*.

Martopangrawit juga mengaitkan bentuk gending dengan unsur lagu yang membentuk gending tersebut. Bentuk gending adalah lagu yang disusun secara terstruktur dalam satu kesatuan yang utuh (Martopangrawit, 1969: 3). Berakhirnya struktur lagu ditandai oleh satu pukulan *gong*, dengan kata lain, besar dan kecilnya tergantung pada panjang pendeknya kalimat lagu yang terdapat didalamnya (Waridi, 2001: 253).

Tradisi karawitan terutama lingkup para pengrawit, gending digunakan untuk menyebut struktur komposisi musikal karawitan Jawa yang mempunyai bentuk dan ukuran mulai dari bentuk *kethuk 2 kerep* hingga bentuk *kethuk 4 arang*. Martopangrawit mengklasifikasikan

gending di luar bentuk *kethuk 2 kerep* hingga bentuk *kethuk 4 arang* dengan nama-nama antara lain. 1) Bentuk *Sampak*, 2) Bentuk *Srepegan*, 3) Bentuk *Ayak-ayakan*, 4) Bentuk *Kemuda*, 5) Bentuk *Lancaran*, 6) Bentuk *Ketawang*, 7) Bentuk *Ladrang* (Martopangrawit, 1969: 16-21).

Berdasarkan langkah identifikasi gending dapat ditemukan bahwa *gendhing Jomplangan* merupakan gending yang berbentuk *lancaran*. *Lancaran* adalah komposisi musikal yang dalam satu *gongan* terdiri empat satuan *kenong*, setiap satuan *kenong* terdiri dari empat *sabetan balungan*. Mengingat pendeknya struktur *lancaran*, maka hampir dapat dipastikan tidak ada komposisi *lancaran* yang hanya terdiri dari satu kesatuan *gongan*. Setidaknya komposisi *lancaran* terdiri dari dua satuan *gongan* (Waridi, 2006: 189).

Masyarakat karawitan Sragen sangat mengenal *Jomplangan* sebagai salah satu repertoar gending *tayub*. Masyarakat Sragen mengenalnya dengan sebutan *gendhing Jomplangan* bukan *lancaran Jomplangan*, meskipun strukturnya berbentuk *lancaran*. Gending *Jomplangan* biasanya digunakan sebagai repertoar penyajian seni *tayub*, *klenengan*, dan wayangan. Berikut adalah *balungan lancaran Jomplangan*.

|| 2 3 5 6 2 1 6 (5) 2 5 2 . 2 5 2 (1) ||

b. Struktur Gendhing Jomplangan

Struktur dalam karawitan Jawa biasanya sering diwakilkan oleh *ricikan* yang permainanannya ditentukan oleh bentuk gending, atau dapat

juga dibalik dengan pemahaman permainan antar instrumen membangun pola, anyaman, jalinan atau *tapestry* ritmik maupun nada yang kemudian membangun atau memberi struktur pada gending. Struktur merupakan bagian-bagian pembentuk gending yang terdiri dari *buka, merong, ngelik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajengaken, dan kaseling*. Supanggah juga menuturkan dalam bukunya, bahwa gending-gending karawitan Jawa Tengah gaya Surakarta klasik pada umumnya hampir semua mengikuti aturan konvensi bentuk yang berlaku dalam karawitan tradisi Surakarta. Aturan-aturan atau kebiasaan yang melekat dalam bentuk gending akan memiliki struktur yang sesuai dengan tradisi gending-gending klasik (Supanggah, 2007: 71-98).

Struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang di dalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian pembentuk gending. Bagian-bagian dari gending dapat dilihat dari tandatitik-titik ketukan dan peletakan instrumen *struktural* seperti *kethuk, kenong, kempul, dan gong* (Waridi, 2008: 83). Melalui pernyataan tersebut, dapat membantu dalam mengidentifikasi suatu gending dalam bentuk gending.

Susunan *gatra gendhing Jomplangan* adalah sebagai berikut:

|| ||

Mencermati kerangka struktur gending yang demikian, bisa ditafsir dengan dua kemungkinan bentuk, yaitu bentuk *lancaran* dan atau *srepeg*. Setelah menganalisa dari tabuhan *ricikan struktural* gending *Jomplangan garap tayub*, dapat dipastikan bahwa gending ini berbentuk *lancaran* dengan struktur *balungan umpak* sekaligus inti lagu.

|| 2 3̂ 5̂ 6̂ 2̂ 1̂ 6̂ (5̂) 2 5̂ 2̂ . 2̂ 5̂ 2̂ (1̂) ||

c. Struktur Sajian

Struktur sajian gending-gending *garap tayub* khususnya di wilayah Sragen sesungguhnya tidak memiliki perbedaan dengan bentuk gending yang sudah ada sebelumnya. Karawitan Sragenan¹ merupakan sebuah fenomena perkembangan musik tradisional Jawa yang berakar dari karawitan tradisi masyarakat di wilayah Sragen. Sebuah sajian gending umumnya berdasarkan pada struktur gending. Struktur gending yang dimaksud adalah suatu komposisi musikal yang terdiri dari bagian-bagian. *Lancaran Jomplangan* terdapat beberapa bagian yaitu:

1) *Buka*

Buka sebagai bagian struktur lagu digunakan untuk memulai sebuah sajian gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan* gamelan. Kamus baru sastra Jawa mengartikan *buka* adalah mulai, dianalogikan dengan

¹Sragenan: berasal dari sebuah kota di Jawa Tengah yaitu Sragen dan berakhiran -an yang membentuk arti gaya atau kekhasan suatu kedaerahan.

memulai makan bagi orang yang berpuasa, mulai suatu pekerjaan atau *miwiti* (Atmaja, 1987: 50). Berdasar kedua pengertian di atas maka dapat disimpulkan bahwa *buka* adalah sebuah melodi yang disajikan oleh salah satu *ricikan* dan berfungsi untuk menandai atau mengawali suatu sajian gending. Tradisi karawitan gaya Surakarta pada umumnya memiliki *ricikan* yang bertugas sebagai penyaji *buka* adalah *rebab*, *kendhang*, *gender*, *bonang*, *gambang*, dan *siter*. Sedangkan *buka* yang dilakukan oleh vokal (suara manusia) adalah *buka bawa* dan *buka celuk*.

Penentuan *ricikan* gamelan yang digunakan untuk menyajikan melodi *buka* pada umumnya ditentukan menurut jenis gendingnya, antara lain gending *rebab*, gending *gender*, gending *kendhang*, dan gending *bonang*, selain juga ditentukan oleh fungsi perangkat gamelan yang dibedakan dengan kategori *klenengan*, karawitan pakeliran, karawitan tari, dan lainnya. Menurut sifatnya, *buka* merupakan bagian struktur gending yang harus disajikan, kecuali gending tersebut merupakan kelanjutan dari gending lain (Sukamso, 1990: 22).

Gendhing Jomplangan menerapkan *kendhang* sebagai *pembuka*. Mengingat fungsinya yang berhubungan dengan kesenian lain yaitu *tayub*, atau berhubungan dengan peran gending sebagai layanan seni. *Buka kendhang* menjadi ciri baku dalam beberapa penyajian gending semacam ini. Secara organologis, *kendhang* termasuk dalam *ricikan* membran atau selaput, dan dengan cara *dikebuk ricikan* ini dapat

menghasilkan suara. Teknik penyuaran *kendhang* dapat dilakukan dengan berbagai cara. Guna membedakan tanda suara *kendhang* digunakan beberapa simbol yang mewakili bunyi tertentu. Transkrip bunyi *kendhangan buka Jomplangan* adalah sebagai berikut.

$\overline{t\ell p} \quad \overline{t p} \quad p \quad \odot$ atau

$\overline{t\ell p} \quad \overline{t p} \quad \flat \quad \odot$ atau

$\overline{t\ell p} \quad \overline{t \flat \flat} \quad \odot$

2) *Ompak*

Martopangrawit dalam bukunya menjelaskan bahwa *umpak* merupakan kalimat lagu yang berfungsi sebagai jembatan dari bentuk *merong* ke bentuk *inggah* (Martopagrawit, 1975: 12). Jadi apabila *merong* ingin menghendaki menuju ke *inggah* harus melalui *umpak inggah* terlebih dahulu. Akan tetapi, pengertian secara umum menjelaskan bahwa *umpak* adalah struktur gending yang berperan sebagai penghubung antara bagian satu dengan yang lainnya. *Gendhing Jomplangan* yang berbentuk *lancaran*, memiliki dua gongan *umpak* yang sekaligus merupakan *céngkok* gending tersebut.

2. Jalannya Sajian *Gendhing Jomplangan*

Menurut rekaman audio komersial yang berjudul “*Badhutan Sragen*” yang di dalamnya berisi *gendhing Jomplangan* dengan *sindhèn* Sujiyati,

dengan format Mp3 yang direkam pada tahun 1983, jalan sajian *gendhing Jomplangan* diawali dengan *buka kendhang* yang kemudian masuk *umpak* selama tiga *rambahan* dengan *laya seseg*. Pada *rambahan* ke tiga, *laya* melambat menjadi *irama lancar* dengan *laya tamban*. Penyajian *gendhing* tersebut dilakukan secara berulang-ulang selama kurang lebih 17 *rambahan* dengan vokal pria dan wanita. Beberapa kali *garap* menggunakan *kendhangan mandheg* untuk variasi dan *gendhing* berakhir pada *suwuk tamban*. (Badhutan Sragen, Lokananta 001/ASIRI/78).

3. Perangkat Gamelan *Gendhing Jomplangan*

Perangkat gamelan yang digunakan dalam penyajian *gendhing Jomplangan garap* tayub mengambil beberapa instrumen gamelan ageng yakni: *kendhang*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *demung*, *saron*, *kenong*, *kethuk*, dan *kempul*. Instrumen yang paling berperan dalam sajian *gendhing Jomplangan* adalah *kendhang* (Karno KD, wawancara 17 November 2014). *Garap kendhang* yang disajikan biasanya memiliki karakter *gecul* (lucu) sehingga bisa menghidupkan suasana saat menyajikan *gendhing Jomplangan*. Di antara beragam *ricikan* yang digunakan, terdapat beberapa *ricikan* yang memiliki peran musikal cukup penting, yaitu: *kendhang*, *demung*, *saron*, *kempul*, *gong*, *kenong*, *bonang barung*, *bonang penerus*, dan vokal. *Ricikan* lain diluar kelompok tersebut dapat dimainkan namun sifatnya tidak mengikat (Bagong, wawancara 25 April 2015).

Ricikan balungan sangat identik dengan *gendhing Jomplangan balungan jengglèngan* atau *jèm-jèman* menjadi unsur penggarapan yang populer bahkan sebagian besar kelompok karawitan di daerah Sragen lebih banyak mengeksplorasi instrumen balungan untuk memanfaatkan tabuhan dalam bentuk *jèm-jèman*. *Gendhing Jomplangan* yang memperlihatkan interaksi musikal *kendhang*, *balungan*, dan *sindhènan* terpadu dengan harmonis membentuk karakter *gendhing Jomplangan* yang *gecul*. Apalagi tabuhan *balungan* yang cepat dan variatif membuat suasana gending semakin ramai dan membuat orang ingin menggerakkan tubuhnya atau menari.

Karakter *gecul* pada *gendhing Jomplangan* semakin kuat ketika ada bagian gending yang *digarap mandeg*. Pada bagian ini *ricikan* yang berperan dalam *menggarap* bagian *mandeg* adalah vokal *sindhèn* dengan *parikan-parikan* yang biasanya disajikan dengan *prenès*. Kemudian *balungan* juga *kendhang* memberikan aksèn *jèm-jèman* ketika di akhir *sèlèh*. Hal tersebut merupakan bagian yang paling menonjol dalam sajian *gendhing Jomplangan* (Saiman, wawancara 12 Januari 2015).

Komunikasi antara instrumen *balungan*, *kendhang*, dengan *sindhènan* pada *gendhing Jomplangan* bukan hanya diartikan sebagai garapan yang bersifat umum, namun merupakan hasil dari kreativitas para seniman dalam mengolah dan menyajikan suatu gending sebagai sarana hiburan. *Garap* yang dilakukan para seniman pada setiap *ricikan*

baik *balungan*, *kendhang*, maupun *sindhènan* menghasilkan rasa dan karakter gending yang akhirnya menjadi suatu ciri khas dalam gending *Jomplangan*.

4. Karakter Rasa *Gendhing Jomplangan*

Rasa merupakan sesuatu hal yang tidak dapat dilihat, tidak kasat mata, atau tidak berwujud, dan cenderung memiliki penilaian yang sangat personal. Rasa mempunyai berbagai arti dan istilah sesuai penggunaannya. Pada budaya masyarakat Jawa, rasa digunakan dalam konteks yang berbeda-beda, seperti inderawi, emosional, spiritual, sifat benda, atmosfer, dan lainnya sehingga maknanya juga beragam (Widodo, 2004: 126). Rasa inderawi antara lain yaitu manis, pahit, pedas, asin, gurih, halus, kasar, kecut, dan sebagainya. Rasa dalam konteks emosional yaitu gembira, marah, sedih, tegang, dan lain-lain. Rasa spiritual antara lain seperti *ayem* (tentram), damai, sejahtera, dan sebagainya yang hubungannya berpusat pada penghayatan mistik. Rasa yang hubungannya dengan sifat suatu benda yaitu kaku, empuk, keras, dan lainnya. Sedangkan rasa atmosfer antara lain kondisi yang ramai, sepi, dan lain sebagainya.

Pendapat lain tentang rasa, adalah sebuah tanggapan indra terhadap berbagai rangsangan saraf. Tanggapan hati atau perasaan melalui indra itu atau hal-hal yang dialami oleh tubuh atau badan (Suwadji, 1995: 8). Suwadji mengklasifikasikan berbagai rasa yang terdapat pada manusia,

antara lain: rasa pada tubuh, rasa pada anggota badan, rasa pada bagian jaringan tubuh, rasa pada panca indra, dan rasa pada hati. Rasa pada tubuh antara lain yaitu sehat (enak dan tidak enak), sakit (perih dan gatal), capai (lesu dan pegal), dan sebagainya. Rasa pada anggota badan antara lain rasa pusing pada kepala, gigi linu, perut mulas, leher pegal (*cengeng*), dan lainnya. Rasa pada jaringan tubuh seperti rasa tulang linu, urat merengang, saraf, dan sebagainya. Rasa pada panca indra antara lain mata mengantuk, hidung bau tidak enak, kulit (dingin, geli, dan sejuk), dan lainnya. Rasa pada hati antara lain yaitu marah, susah, kecewa, senang, sedih, takut, dan lain sebagainya.

Benamou membedakan rasa menjadi tiga macam, yaitu (1) rasa sebagai kualitas objek musik seperti gending (*"rasa as a quality of a musical object "a performance, a gending"*), (2) rasa sebagai kapasitas mental yang diperoleh melalui pengalaman (*"rasa as a mental capacity that is gained largely through experience"*), dan (3) rasa sebagai kemampuan persepsi tetapi bawaan yang dapat dimanfaatkan hanya melalui pelatihan (*"rasa as a faculty of perception that is innate but may be fully utilized only through training"*) (Benamou, 1998: 68).

Rasa yang hubungannya dengan kualitas dapat dicontohkan seperti rasa *cemplang, anyep, enak, sedhap, legi, pahit, renyah* dan sebagainya yang terdapat pada makanan dimana dalam budaya Jawa sering digunakan untuk menyatakan kualitas suatu kesenian seperti halnya musik tradisi

atau karawitan. Rasa sebagai kualitas juga diperbandingkan dengan berbagai domain seperti: wilayah geografis (*rasa Jawa, rasa Bali*), emosional (*sedih, senang*), atmosfer (*rame, sepi*), genre (*lelewa*), sifat benda (*kaku, lemes*), dan lain-lain (Widodo, 2004: 127). Rasa sebagai kapasitas mental diilustrasikan pada kemampuan seseorang yang tidak hanya mengetahui sesuatu melainkan dapat merasakannya, hal tersebut didapatkan dari banyaknya pengalaman yang diperoleh, contohnya yaitu kepekaan rasa yang dimiliki seorang seniman seperti pengrawit dalam memainkan *ricikan* atau *nembang* yang tidak hanya melakukannya dengan benar, akan tetapi perlu *greget* untuk mengekspresikan rasa musikal pada tembang tersebut. Rasa sebagai kemampuan persepsi yaitu rasa merupakan substansi sekaligus hakekat dari apa yang diterima atau dipahami oleh bagian tubuh yang menerimanya (Widodo, 2004: 128).

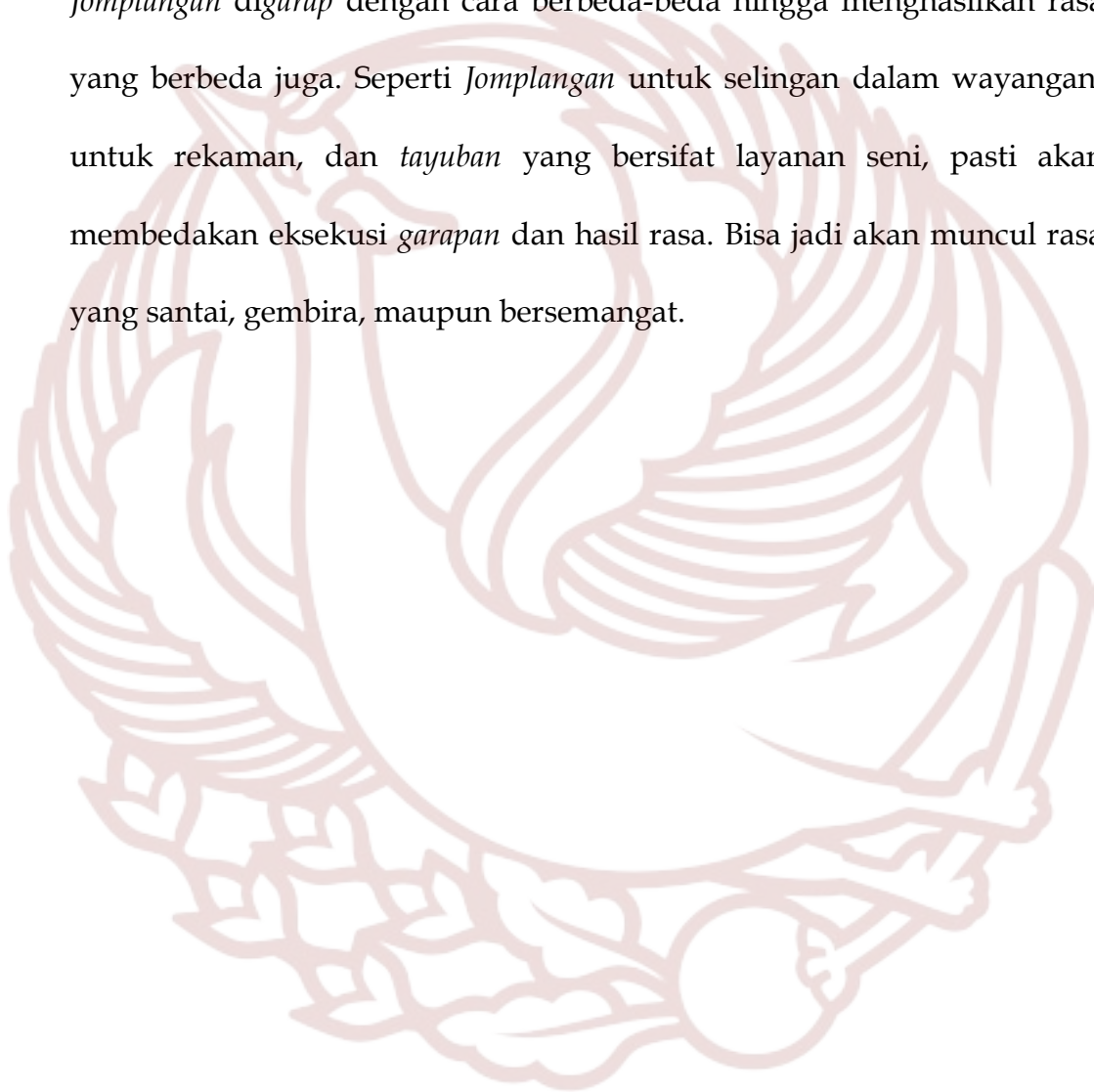
Gendhing Jomplangan adalah salah satu repertoar gending yang sangat populer pada dunia karawitan *tayub* gaya *Sragenan*. Bisa dikatakan populer karena gending ini sering disajikan di saat pementasan karawitan maupun *tayuban*. Gending yang awalnya merupakan saduran dari *Jula-juli Surabayan* ini menjadi fenomena yang cukup populer ditengah dunia karawitan gaya *Sragenan*. Kekhususan *gendhing Jomplangan* adalah pada riwayat serta *garap*-nya yang bisa disajikan dalam *laya seseg* dan *tamban*. Selain itu adanya *andhegan* yang bisa digunakan sebagai ruang untuk bercanda antara pelaku seni dan penikmatnya. Sajian *gendhing Jomplangan*

dalam karawitan Jawa juga memunculkan rasa yang dapat dinikmati oleh para pendengarnya. Pada setiap sajian suatu gending, setiap orang dapat menangkap kesan rasa yang berbeda-beda tergantung kepekaan yang dimiliki mereka masing-masing.

Rasa yang dimiliki dalam gending karawitan tersebut tentu bisa terjadi karena terdapat unsur-unsur pembentuknya. Unsur-unsur pembentuk tersebut salah satunya dapat terukur dari alur melodi berdasarkan pola-pola tabuhan pada instrumennya. Rasa gending dapat terbentuk karena kesan yang ditimbulkan dari tabuhan instrumennya tersebut. *Garap* yang terdapat pada *ricikan* menjadi faktor pembentuk rasa pada gending. Beberapa contohnya yaitu *garap minir* yang terdapat pada *ricikan rebab* dan *sindhènan* menjadi ciri khas gending dengan karakter rasa sedih, *garap* kendangan *ciblon* menjadi ciri gending dengan rasa *prenès*, dan lain sebagainya. Rasa yang terdapat pada gending selain dapat dilihat dari pola-pola tabuhan *ricikan*, juga ditentukan oleh kemampuan tafsir seniman *penggarap* gending.

Gendhing Jomplangan yang berbentuk *lancaran* termasuk dalam kategori karakter rasa *gecul* atau gembira yang menyerupai kesan rasa gending dolanan. Unsur pembentuk rasa tersebut salah satunya terungkap dari *garap*-nya yang terkesan apa adanya, dan jenaka sesuai kebutuhannya sebagai gending *tayub* yang identik dengan joget.

Dipastikan bahwa gending *Jomplangan* memiliki karakter rasa gending yang *playful* atau lucu atau menurut Benamou termasuk dalam kelompok gending *dolanan*. Meskipun demikian, tidak menutup kemungkinan jika *Jomplangan* digarap dengan cara berbeda-beda hingga menghasilkan rasa yang berbeda juga. Seperti *Jomplangan* untuk selingan dalam wayangan, untuk rekaman, dan *tayuban* yang bersifat layanan seni, pasti akan membedakan eksekusi *garapan* dan hasil rasa. Bisa jadi akan muncul rasa yang santai, gembira, maupun bersemangat.



BAB III

PROFIL KESENIMANAN SUJIYATI DAN GAYA SINDHÈNANNYA

A. Latar Belakang Kesenimanan Sujiyati

Manusia tidak bisa lepas dari lingkungan yang melingkupinya. Lingkungan memiliki hubungan yang sangat erat dan saling mempengaruhi. Manusia tumbuh dan berkembang dalam suatu lingkungan yang membentuk karakternya. Sujiyati terlahir di Kabupaten Sragen, tepatnya di Dusun Mentir, Desa Mbener, Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen. Sujiyati sekarang tinggal di Desa Ngundakan, Kelurahan Tegalorejo, Kecamatan Gondang.

Sujiyati lahir pada bulan September 1953, dari pasangan Semin dan Suminah. Sujiyati adalah anak ke dua dari sepuluh bersaudara. Ia merupakan anak yang ulet, rajin, pandai bergaul dalam masyarakat, dan memiliki sifat yang humoris. Sujiyati terlahir dari keluarga yang cukup sederhana, ayah dan ibunya bekerja sebagai seorang petani.

Meskipun Sujiyati terlahir dari keluarga petani, genetika seni diturunkan dari kakeknya. Sejak kecil Sujiyati bertekad untuk belajar menjadi seorang *lèdhèk*. Demi menggapai cita-citanya, ia rajin dan pantang menyerah dalam belajar menjadi *lèdhèk*. Sampai sekarang Sujiyati dikenal

oleh masyarakat luas dengan sebutan *Lèdhèk* Mentir, bahkan sebutan *Lèdhèk* mentir menyebar luas sampai luar daerah bahkan hingga luar Jawa, ciri khas suaranya mirip dengan suara laki-laki.

B. Masa Kanak-kanak hingga Remaja

Masa kanak-kanak merupakan masa dimana anak bisa bermain dengan teman-temannya tanpa ada beban hidup. Ilmu pendidikan merupakan faktor utama dalam pencapaian kunci kesuksesan. Sujiyati sejak kecil tidak mengenyam bangku pendidikan dikarenakan faktor ekonomi. Hal tersebut yang menyebabkan Sujiyati tidak bisa membaca dan menulis. Sujiyati semasa kecil membantu kedua orang tuanya di sawah, seperti: menanam padi, membersihkan tanaman liar, memberi pupuk tanaman, dan lain sebagainya.

Meskipun Sujiyati tidak mengenyam dunia pendidikan, ia bertekad bulat menjadi individu yang maju. Sujiyati selalu tekun, pantang menyerah, dan bekerja keras untuk belajar. Ia belajar *lèdhèk* dengan cara mbabok, yaitu ikut *pelèdhèk* Sakiyem. Ilmu yang ia cari adalah di bidang seni yaitu menjadi seorang *lèdhèk*. Sujiyati belajar *lèdhèk* sejak usia 12 tahun dan pentas dari panggung ke panggung. Sujiyati memiliki panggilan semasa kecil yaitu Suyek. Suyek merupakan nama pemberian dari orang tuanya. Karena hasrat Suyek untuk menjadi *lèdhèk* sangat besar maka kedua orang tuanya menggantikan namanya dengan Sujiyati.

Sujiyati adalah nama seorang *lèdhèk* tayub yang cukup ternama waktu itu. Kedua orang tuanya menggantikan nama Sujiyati agar anaknya menjadi terkenal pula (Sujiyati, wawancara 15 Pebruari 2015).

Pendidikan awal yang mendasar adalah pendidikan dari keluarga, yaitu suatu proses budaya turun temurun akan kewajiban orang tua untuk membesarkan, mendidik, dan mendewasakan anaknya. Oleh karena itu Sujiyati sejak kecil sudah menerima pendidikan yaitu berupa arahan dari orang tuanya. Secara tidak langsung ayahnya telah menanamkan dasar-dasar kehidupan dalam diri Sujiyati dengan kebiasaan-kebiasaan yang sering dilakukan. Seorang anak biasanya selalu menirukan apa yang mereka lihat, terutama hal-hal yang dilakukan oleh orang-orang yang berada di daerah lingkungannya.

Sujiyati tentu bukan termasuk pelaku seni yang didapat dari pendidikan seni, akan tetapi karena bakat dan lingkungannya. Tetapi dapat diyakini bahwa apa yang dimilikinya tentu tidak terlepas dari jerih payah, keuletan dalam menggali potensi seni, juga didukung bakat yang mengalir tumbuh dalam dirinya.

Banyak hal tentang kemampuan seorang seniman yang terkadang muncul alami pada dirinya. Tentunya pengaruh lingkungan serta garis keturunan ikut andil dalam kemampuan alamiah tersebut. Beberapa seniman yang berhasil meraih kesuksesan dalam pelestarian budaya nusantara memang dihasilkan dari olah rasa yang kemudian dipadukan

dengan bakat-bakat yang mendasari kesenimanannya. Bermula dari hal tersebut tidak bisa dipungkiri, bahwa bakat adalah faktor yang sangat penting pada pencapaian karya seni seseorang. Akan tetapi di balik semua itu, terdapat aktualisasi diri yang menurut Utami Munandar sebagai kemampuan seseorang dalam menggunakan semua potensi untuk menjadi apa yang dirinya mampu menjadi, yaitu mewujudkan potensinya (Munandar, 1999: 23).

Berkembangnya bakat memerlukan rangsangan-rangsangan dari luar (Sujanto,dkk, 1982: 18). Melihat sifat bakat yang demikian dapat diartikan sebagai potensi dari seseorang yang dibawa sejak lahir. Potensi itu dapat mencuat dengan cepat manakala mendapat pacu dari luar dirinya. Oleh karena bakat yang dibawa sejak lahir yang ada dalam diri seseorang sulit dideteksi apabila belum mendapatkan rangsangan-rangsangan dari luar dirinya yang sesuai dengan potensi bawaannya itu. Bakat akan nampak secara jelas potensi tersebut berkembang pasti akibat sentuhan rangsangan-rangsangan diluar dirinya.

Bakat seni Sujiyati merupakan potensi bawaan sejak lahir berkembang dan tumbuh subur setelah mendapat rangsangan-rangsangan dari luar dirinya. Pada dasarnya rangsangan-rangsangan yang menyentuh diri Sujiyati yaitu berupa unsur-unsur *sindhènan lèdhèk tayub*. Di dalam *sindhènan*, Sujiyati memiliki suara karakter yang khas yaitu suaranya seperti suara laki-laki, serak dan tidak ada *pesindhèn* yang

bisa menirukannya. Secara tekstual Sujiyati menyajikannya secara spontanitas atau tidak direncanakan seperti: *parikan*, *wangsalan*, dan *senggak'an*.

Setelah menjadi *lèdhèk tayub*, Sujiyati pernah menjadi *lèdhèk mbarang*. Bahkan sampai masuk ke dapur rekaman. Berkat ketekunan yang diimbangi pula dengan seringnya beliau pentas, maka kemampuan beliau berkembang dengan pesat. Pada jamannya pula beliau menjadi seorang *lèdhèk* yang cukup ternama. Melihat dari latar belakang beliau yang seperti itu, bahkan ibu-ibu *waranggana* di Sragen menyebut Sujiyati sebagai "Ratunya *Lèdhèk*". Disebut sebagai "Ratunya *Lèdhèk*" bukan karena pangkatnya yang tinggi atau pintar, tapi karena beliau sudah menjadi seorang *lèdhèk* selama tiga turunan *lèdhèk* sekarang. Hal tersebut terbukti sampai sekarang selain dikenal sebagai *lèdhèk*, beliau juga dikenal sebagai *pesindhèn* (Darsini, wawancara 19 Maret 2015).

C. Proses Kesenimanan Sujiyati

Sujiyati sekarang berumur 64 tahun, lebih dari tiga puluh tahun Sujiyati menjadi seorang *sindhèn* hingga akhirnya dikenal oleh masyarakat sebagai *pesindhèn*. Sujiyati lahir dilingkungan masyarakat yang masih lekat dengan budaya seni tradisionalanya, terutama seni pertunjukan *lèdhèk tayub*. Terdapat pula unsur pembentuk keberhasilan Sujiyati, di antaranya adalah sebuah motivasi. Aspek penting dalam diri seorang pelaku seni

untuk mencapai suatu hasil atau *achievement*, ialah motivasi atau *motive*, setiap orang memiliki suatu kecakapan atau *ability*, tetapi kecakapan yang dimiliki sebagai modal dasar itu belum tentu sesuai dengan prestasi atau hasil yang dicapai sebagai kecakapan nyata. Secara psikologis, faktor motivasi cukup berpengaruh terhadap hasil sebagai *achievement* yang pada dirinya telah memiliki modal dasar atau *ability* (D. G. Marquis, 1977: 38).

Sujiyati terbiasa menirukan lantunan tembang *pesindhèn lèdhèk tayub* yang sering diputar dalam orang punya hajad maupun yang lainnya. Perpaduan antara bakat, motivasi, dan lingkungan budaya yang mengitarinya merupakan faktor yang mempercepat Sujiyati dalam menguasai berbagai hal yang terkandung dalam dunia seni *tayub* khususnya *lèdhèk/pesindhèn*.

Keunikan gaya *sindhènan* yang dimiliki ini didapatkan saat ikut *Babok* Sakiyem yang berasal dari Desa Mblader, Kelurahan Tegalrejo, Kabupaten Sragen. Pertama kali ikut *Babok*, Sujiyati baru bisa melantunkan tiga gending yaitu: *Sinom, Njepon, Orék-orék*. Kemampuan Sujiyati nembang bukan dari *babok* melainkan belajar dari setiap pementasan (*tayub*) lewat *niyaga* saat menyajikan *gerong*, Sujiyati pun menirukan syair-syairnya. Pada umumnya *babok* hanya untuk teman atau relasi saja artinya daripada ikut dengan *niyaga* lebih baik ikut dengan *lèdhèk* yang sudah berpengalaman.

Kepandaian dan keunikan Sujiyati dalam hal melantunkan tembang (*nyindhèn*) selain didapatkan dari pengalaman sebagai *lèdhèk mbarang*, *lèdhèk tayuh*, dan dari *lèdhèk* Sakiyem, Sujiyati juga mendapatkan *wahyu lèdhèk* yang merasuki jiwanya. Dijelaskan oleh Siti Saraswulan dalam wawancara Tri Suwastri:

Awal mula Sujiyati menjadi *lèdhèk* yaitu ia menderita sakit ayan (kejang-kejang) selama 1 tahun. Keterbatasan biaya yang membuat Sujiyati tidak diperiksa ke rumah sakit dan diobati dengan cara penyembuhan alami. Ketika Sujiyati kambuh, meminta dibawakan gong dan sampur dikarnakan ingin menari. Keluarga Sujiyati tahu bahwa sakitnya tidak sedang kambuh namun sedang kerasukan oleh sosok makhluk halus yang bernama Marimin. Sosok tersebut masuk dalam tubuh Sujiyati dengan memberikan sebuah kebegjan (keberuntungan) sehingga Sujiyati mendapat warisan kemampuan menari *lèdhèk*. Sosok Marimin tidak bisa keluar dari tubuh Sujiyati karena merupakan perewangan (Tri Suwastri, 2015: 26-27).

Dalam kutipan Tri Suwastri *kebegjan* (keberuntungan) adalah *wahyu lèdhèk* yang dimiliki Sujiyati. Tanpa harus berpikir atau menguasai benar gending tersebut ia dapat dengan mudah menghafal atau menyajikan gending. Pengaruh *Wahyu lèdhèk* dapat dirasakannya pada saat melantunkan tembang artinya ketika melantunkan tembang suaranya terasa ringan menunjukan bahwa *Wahyu lèdhèk* tersebut mulai masuk ke jiwanya, tetapi jika waktu nembang terasa berat berarti *Wahyu lèdhèk* tersebut belum masuk ke jiwanya. Jika *wahyu lèdhèk* tersebut akan membantunya dalam berolah vokal, maka tenggorokannya akan terasa seperti orang batuk. Sekarang *wahyu lèdhèk* sudah tidak ikut dengan

Sujiyati lagi, sehingga membuatnya kesulitan dan sering lupa dalam menyajikan gending (Sujiyati, wawancara 17 Februari 2014).

1. Proses Menjadi *Lèdhèk Tayub*

Lèdhèk yaitu salah satu istilah lain untuk menyebut *pesindhèn*. *Lèdhèk* atau *talèdhèk*, di dalam masyarakat seniman Jawa dimaknai sebagai seorang penari wanita sambil menyanyi (Rochana, 2012: 103). Pertunjukan *lèdhèk* sampai sekarang masih hidup dan berkembang di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur dengan sebutan *lèdhèk tayub* atau *tayub*. Sebutan lain untuk *lèdhèk* adalah untuk menunjuk pada seekor binatang Kera (*kethèk*) yang digunakan untuk ngamen. Di dalam budaya ngamen, salah satu sarana propertinya adalah dengan menggunakan fasilitas binatang Kera.

Sujiyati memulai karirnya di dunia karawitan dengan menjadi *lèdhèk tayub* yang pentas ditempat orang yang punya hajat seperti pernikahan, tasyakuran, dan sebagainya. Aktivitas berkeseniannya dilakukan secara sembunyi-sembunyi tanpa sepengetahuan orang tuanya.

“Ketika itu waktu menunjukan pukul 00:00 WIB, saya lari dari rumah karena berniat mencari orang yang punya hajat dan menghadirkan pementasan *tayub*. Sampai pada akhirnya saya menemukan rumah yang mempunyai hajat pernikahan yaitu di Desa Mbimbing, Kecamatan Sambirejo, Kabupaten Sragen. Kemudian tanpa harus berpikir duakali, saya memasuki area pertunjukan *tayub* tersebut dan njoget (menari). Waktu pertama kali terjun dalam pertunjukan *tayuban*, saya disuruh melantunkan tembang atau

menyajikan *gendhing Sinom* yang dengan mudah dapat ditembangkan” (Sujiyati, wawancara 12 April 2015).

Pementasan demi pementasan beliau jalani bersamanya Sakiyem, seorang *pelèdhèk* yang menjadi *babok* dari Sujiyati. Ketika ada tanggapan biasanya dijemput oleh penanggap dengan menggunakan transportasi kuda. Pada waktu itu masih jarang orang yang memiliki sepeda, kalau orang tersebut tidak benar-benar mampu (kaya). Akan tetapi jika tidak ada jemputan dari si penanggap, Sujiyati harus rela berjalan kaki dari rumah menuju ke tempat orang yang *nanggap*.

Lambat laun orang tua Sujiyati mulai bingung mencarinya. Pada saat Sujiyati pentas di Desa Nglaba, Kelurahan Tunggul, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen, tanpa di sengaja ada seseorang tetangga yang melihat dan melapor kepada orang tua Sujiyati kalau anaknya sedang Njoget (*nglèdhèk*). Lewat informasi itulah orang tua Sujiyati ingin membuktikan sendiri dan datang pada acara orang punya hajat. Ternyata informasi dari tetangga memang benar, anaknya sedang njoget (*nglèdhèk*) di tempat itu. Kemudian sang bapak masuk ke tempat orang punya hajat dan berbicara pada *babok* yang diikuti anaknya. Secara beruntung, Sujiyati mendapatkan restu orang tua untuk tetap berkesenian di *tayub*.

Sejak lepas dari *mbabok*, Sujiyati masih tetap melakukan aktifitasnya sebagai *lèdhèk tayub*. Sujiyati terus menekuni belajar *nglèdhèk*. Tawaran demi tawaran untuk pentas Sujiyati terima dan dikerjakan sendiri tanpa

pendamping seorang *babok*. Dengan hasil keringat tersebut, Sujiyati dapat membantu meringankan beban ekonomi kedua orang tuanya.

2. Proses Menjadi *Lèdhèk Mbarang*

Pada tahun 1965 muncul G30S PKI, pada waktu itu pemerintah melarang kesenian *tayub* tidak boleh dipentaskan di Kabupaten Sragen. Akhirnya larangan tersebut memberi efek buruk bagi kesenian *tayub* yaitu vakum (mati) atau tidak hidup/berkembang di tengah-tengah masyarakat lagi. Kondisi tersebut membuat Sujiyati sangat terjepit karena kesenian *tayub* merupakan mata pencarian hidupnya. Akhirnya Sujiyati memaksakan diri untuk alih profesi sebagai *lèdhèk mbarang* yaitu dari rumah ke rumah, dari desa ke desa (ngamen). Sujiyati mengatakan dengan istilah "*sipat lawang diénggoki*" yang dalam bahasa Indonesia berarti di setiap pintu rumah pasti dia kunjungi (Sujiyati, wawancara 12 April 2015).

Pada tahun 1975 Sujiyati datang ke Dukuh Mentir, Kelurahan Bener, Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen untuk mencari Sugino. Sugino adalah salah satu seniman yang ahli dalam memainkan *ricikan kendhang*. Sujiyati mencari sugino bertujuan untuk bekerja sama sebagai rekan *mbarang*. Akhirnya Sugino menerima tawaran dengan membentuk suatu kelompok *tayub mbarang*.

Kelompok *mbarang* tersebut terdiri dari enam anggota yaitu tiga orang sebagai *niyaga* (penabuh) dan tiga orang sebagai penari *lèdhèk*. Ada

empat *Ricikan* yang digunakan diantaranya; *kenong renteng* dan *kempul bèbèr* dimainkan oleh Narno, *ricikan* saron dimainkan oleh Narto, dan *ricikan kendhang* dimainkan oleh Sugino. Sedangkan *lèdhèk* dilakukan oleh Sujiyati, Sukinah, dan Sukinem. Semua *ricikan* tersebut dibawa dengan cara dipikul kemana-mana untuk mendapatkan rejeki, dan gamelan tersebut biasa disebut dengan *Gong Sengganen (klenting)* yang terbuat dari bahan besi yang *berlaraskan slendro*.

Gending-gending yang dimainkan biasanya gending-gending dari *tayub* tradisi (kuno), seperti *Njepon, Padang Mbulan, Pacul Gowang, Othok-Owok, Céléng Mogok, Jomplangan* dan lain lain. Para *lèdhèk* melakukan *mbarang* (ngamen) dengan cara menari dan menyanyi dengan sesuka hati. Pada waktu melantunkan tembang dilakukan secara bergantian tanpa alat pengeras suara (*sound system*). Pada umumnya *pesindhèn* jaman sekarang kurang begitu mengenal gending-gending tersebut.

Aktivitas *mbarang* tersebut dimulai pada waktu siang hari sampai menjelang magrib. Mereka melakukannya dari desa ke desa. Bahkan mereka harus menginap dirumahnya Pak RT, Bayan, Lurah, atau warga setempat karena lokasi yang semakin hari semakin jauh. Dari situlah banyak masyarakat luas yang mengenal kelompok tersebut, bahkan mereka menyebutnya dengan "Kelompok *Mbarang* Cokek Mentir" karena kelompok tersebut berasal dari Dukuh Mentir, Desa Bener, Kecamatan

Ngrampal, Kabupaten Sragen. Sujiyati pun lebih dikenal masyarakat sebagai "*Lèdhèk Menthir*".

Semenjak menjadi kelompok *mbarang*, Sujiyati tinggal di rumah Sugino. Disela-sela waktu tidak melakukan aktivitas *mbarang*, Sujiyati belajar menari *tayub* dengan Kromo Slamet (Ayah Sugino adalah seorang *pengendhang tayub* yang dulu cukup disegani). Jika ada orang yang ingin belajar *lèdhèk tayub* biasanya mendatangi Kromo Slamet dan tinggal di rumahnya. Akhirnya Sujiyati menaruh hati kepada Sugino (menjalin kasih) selama bertahun-tahun, namun tidak sampai ke jenjang pernikahan.

3. Proses Rekaman

Selain kegiatan *mbarang* dan belajar tari *tayub*, mereka berdua juga mendirikan rekaman sendiri di rumah. Mereka memanfaatkan jasa persewaan *sound system*. Mereka merekam suara Sujiyati dan memainkan kelompok *mbarangnya*. Tujuannya supaya saat *sound system* mereka digunakan, rekaman tersebut biasa diputar pada orang punya hajat.

Rekaman kelompok Cokek *Mbarang Mentir* tersebar luas dan digemari oleh masyarakat umum. Pada waktu itu ada salah seorang yang bernama Pak Muslimin mengajak kerjasama dengan kelompok *mbarang* tersebut yaitu merekam suara Sujiyati dan kelompok Cokek *Mbarang Mentir*. Garap gending-gending rekaman tersebut masih menggunakan garap *barangan* (ngamen). Dari hasil rekaman tersebut, Sujiyati

mendapatkan upah Rp2.500 setara dengan upah tukang *sound system*. Kemudian Muslimin menjual kaset-kaset tersebut yang ternyata sangat laku (laris). Dari hasil rekaman *barangan* tersebut, sering diputar ditempat-tempat orang yang punya hajatan, seperti: khitanan, pernikahan, tasyakuran, dan lain-lain. Rekaman gending-gending Sujiyati sangat laris di pasaran, karena kepiawaiannya dalam membawakan dan mengolah tembang dengan *cengkok* khas *Sragenan*.

Kerjasama antara Sujiyati dan Sugino membuat rekaman gending-gending *Sragenan* ternyata tidak memiliki izin resmi dari pemerintah, sehingga akhirnya mereka ditangkap yang berwajib dan dipenjarakan selama tiga hari di Kantor Polisi Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen. Ketika mereka ditahan, para tukang *suond system* yang bekerja sama dengan Sujiyati dan Sugino berusaha menebus agar mereka bisa keluar dari tahanan, namun upaya itu gagal.

Setelah itu Sujiyati (25 tahun) bersama rombongannya melakukan aktivitasnya kembali sebagai *lèdhèk mbarang*, kurang lebih satu tahun *mbarang*, bos Pusaka Record dari Semarang mengajak Sujiyati dan Karno KD untuk kerja sama membuat rekaman gending-gending *Sragenan*. Sujiyati menyetujui tawaran tersebut dengan Kelompok *Mbarang Cokek Mentir*. Mereka menerima honor pertama sebesar Rp. 25.000/kaset, harga satu kaset sekitar Rp. 15.000 yang original, sedangkan non original sekitar Rp7.000. Adapun Gending-gending yang direkam adalah: *Jomplangan*,

Njepon, Orèk-orèk, Padang Mbulan, Othok-kowok, Cèlèng Mogok, dan lain sebagainya.

Selain direkam oleh perusahaan rekaman Pusaka Record Semarang pada tahun 1983 Sujiyati juga pernah direkam oleh beberapa perusahaan rekaman komersial lain seperti:

1. Dahlia Record, perusahaan rekaman Semarang
2. Kusuma Record, perusahaan rekaman Yogyakarta.
3. Perdana Penthung Record, perusahaan rekaman Yogyakarta.
4. Lokananta Record, perusahaan rekaman Surakarta.
5. Fajar Record, perusahaan rekaman Semarang.

Tahun 1989 Sujiyati berpisah dengan Sugino karena Sugino menikah dengan Sukarni. Meskipun berpisah dari Sugino, kegiatan *mbarang* tetap berjalan dengan lancar. Posisi Sugino sebagai *pengendhang* diganti oleh Suradi (teman Sugino) yang berasal dari Desa Gondang Tani, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen. Selanjutnya Sujiyati dan Suradi tinggal satu atap di rumah Wagimin (*niyaga*) di Desa Kepoh sebelah timur dari Desa Mentir.

Sekitar tahun 1990-an, saat berumur 37 tahun Sujiyati menikah dengan Suradi, lalu mereka pulang ke Desa Tegalrejo, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen. Sampai sekarang dari pernikahannya belum dikaruniai anak. Selama pulang ke Desa Tegalrejo, Sujiyati memutuskan untuk berhenti dari aktivitasnya sebagai seorang *lèdhèk*

mbarang dan menjadi ibu rumah tangga biasa yang memiliki sampingan sebagai *pitulungan*.

Banyak orang atau warga sekitar yang meminta tolong kepada Sujiyati yaitu berupa *Pitulungan*, seperti: ada seorang anak yang sakit panas, dengan cara meminumkan segelas air yang sudah dibacakan do'a-do'a kepada anak tersebut agar sembuh seperti semula. Warga sekitar menyebutnya Sujiyati dengan istilah orang pintar atau *dukun*. Menurut Sutarno Haryono dukun bagi orang Jawa, memiliki arti yang sangat luas, bukan hanya orang yang ahli dalam ilmu *petangan* tetapi juga orang yang menjalankan praktek penyembuhan tradisional, ilmu sihir, dan ilmu gaib (Haryono, 2003: 69).

4. Pentas Wayang Kulit

Setelah vakum beberapa tahun dari dunia kesenian, Sujiyati mulai muncul kembali sekitar tahun 2000. Sujiyati hadir bukan sebagai *lèdhèk tayub* maupun *lèdhèk mbarang* melainkan sebagai *pesindhèn* dalam pertunjukan wayang kulit. Pertama kali Sujiyati pentas di pagelaran wayang kulit oleh dalang Ki Manto Mudho Dharsono dengan honor Rp. 200.000-300.000 di Desa Ngundaan, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen. Sujiyati melantunkan tembang *gendhing Jomplangan* pada adegan *limbukan* dan *goro-goro*. Kedua adegan tersebut berfungsi sebagai jeda yang dapat digunakan oleh dalang untuk *mbanyol* atau menyampaikan

pesan-pesan khusus dan juga menyajikan gending-gending dan lagu-lagu yang bersifat menghibur.

Pada sekitar tahun 2001 masa pemerintahan Bupati Sragen oleh Untung Wiyono yang juga seorang dalang wayang kulit, beliau sering mengajak Sujiyati sebagai Bintang tamu. Bahkan dalang kondang Ki Purbo Asmoro, Ki Manteb Soedarsono, Ki Anom Suroto juga mengajaknya untuk tampil dalam pementasan wayangnya. Sujiyati memperoleh upah sekitar Rp. 400.000-500.000. Semenjak ikut dalang kondang Sujiyati sering pentas atau tanggapan sampai luar daerah dan luar Jawa seperti: Nganjuk, Pacitan, Jakarta, Kalimantan, dan lain sebagainya. Saat pentas Sujiyati terbiasa menyajikan gending yang menjadi andalannya. Gending tersebut diantaranya adalah *Jomplangan*, *Kenthil Géyong*, dan *Kijing Miring*. Diantara ketiga gending tersebut gending yang paling khas disajikan Sujiyati adalah *Jomplangan*. Seperti yang dinyatakan oleh *pengendhang* Bupati Untung Wiyono yaitu Bagong Sugianto mengatakan bahwa:

“Céngkok sing dinggo nitèni Bu Suji garap Jomplangan, sing nggon garap mandheg, nèk gendhing liyané padha, saben sindhèn isa. Nanging ciri khas yen krungu “thik, o...., ya Jomplangané Bu Suji”. Pancèn Gendhing Jomplangan ki promo ciri khasé Bu Suji dhéwé liyane ora” [Céngkok yang mengingatkan pada Bu Suji adalah garap *Jomplangan* pada bagian *mandheg* (berhenti sementara). Kalau *gendhing* yang lain sama, setiap *sindhèn* bisa. Tapi ciri khas saat mendengarkan *andhengan*, “o...iya *Jomplangannya* Bu Suji”. Memang *Gendhing Jomplangan*

merupakan promo ciri khasnya Bu Suji sendiri, kalau lainnya tidak] (Bagong, wawancara 11 November 2014).

Bukan hanya Bagong saja tetapi ada beberapa wawancara yang diperoleh terhadap dalang-dalang ternama memiliki alasan yang sama yaitu: Sujiyati memiliki keunikannya tersendiri yang tidak bisa ditirukan oleh *pesindhèn* lain, terutama saat menyajikan gending-gending *tayub* khususnya *gendhing Jomplangan*, karena Sujiyati juga memiliki suara yang khas yaitu serak seperti suara laki-laki, gayanya *nyindhèni* gending *prenès*, *sigrak*, dan gerakan tarian yang eksotis menimbulkan kesan lucu. Sujiyati hadir dalam dunia pewayangan sebagai bintang tamu.

5. Tanda Penghargaan

Berkat ketekunan dan keuletan di bidang seni pertunjukan, telah menghantarkan Sujiyati dalam suatu perjalanan hidup yang berharga dan berprestasi. Sujiyati mendapatkan dua penghargaan. Pertama dari Pemerintah Kabupaten Sragen memberi tanda penghargaan "Adi Karya Nugraha" dan hadiah uang sebesar Rp2.000.000,00 pada tahun 2004. Hadiah tersebut diterima dari Bupati Sragen Untung Wiyono atas kepeloporan, partisipasi, keteladanan jasa Sujiyati kepada masyarakat Sragen di bidang kebudayaan khususnya Kesenian *Tayub*. Kedua dari Hotel Surya Sukowati Sragen tanda penghargaan "HIPMI" (Himpunan Pengusaha Muda Indonesia) dan uang sebesar Rp5.000.000,00 pada tanggal 21 Mei 2014.

Sebuah penghargaan tentu bukan sekedar tanda, melainkan junjungan tinggi terhadap kompetensi dan juga dedikasi seorang Sujiyati terhadap kehidupan *tayub* Sragen. Hal tersebut membuktikan betapa Sujiyati memberikan dampak yang luar biasa terhadap kekayaan seni *tayub* itu sendiri. Sujiyati yang merupakan orang biasa mampu menjadi sosok inspiratif dengan ciri khasnya yang mampu mengangkat nama Kabupaten Sragen. Selain itu, seluruh sumbangan Sujiyati terhadap *céngkok* dan perkembangan gending-gending *tayub* Sragen patut menjadi kebanggaan masyarakat karawitan. Meskipun sampai sekarang belum muncul “Sujiyati-Sujiyati” yang lain, dimana kemampuan serta keunikannya memang sangat sulit untuk dipadankan. Akan tetapi Sujiyati merupakan salah satu seniman yang memberikan banyak pengaruh terhadap kehidupan *tayub* Sragen.

D. Gaya Sindhènan

Sindhèn dalam kamus bahasa Jawa yaitu *nembang mbarengi gamelan* (2000:725). *Sindhènan*, berasal dari kata *sendhu-ing* yang kemudian berubah menjadi *sendon*. Kata *sendon* memiliki arti *nyendhu* atau tidak pokok, tetapi hanya sewaktu-waktu saja, tidak semua harus berbunyi dan hanya memotong di tengah-tengah kalimat. Pernyataan kata *sindhèn* berasal dari kata ‘*sendhon*’ tersebut bisa dibenarkan, karena secara kenyataan dalam sajian karawitan tidak semua *balungan* gending *disindhèni*, atau letak

sindhènan dimulai dari tengah-tengah gending kemudian skema *wangsalan* berada pada gatra genap saja. Penerapan *sindhènan* yang tidak selalu konsisten pada tiap *balungan* juga tercermin dalam garap *sindhènan* gending *tayub Jomplangan*. Rahayu Supanggah menyatakan:

“*Sindhèn* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut sebutan suara vokal baik vokal bersama atau koor (yang pada waktu itu dilakukan oleh sekelompok *pesindhèn*) maupun vokal tunggal putri (yang sekarang lazim hanya dilakukan oleh *pesindhèn*, *warangana*, atau *swarawati*) dengan lagu yang berirama ritmis (tidak ketat mengikuti pulsa *gendhing*)” (Supanggah, 1988: 78).

Berdasarkan pernyataan Rahayu Supanggah (dalam Yadi), ada dua jenis *sindhènan* yaitu:

1. Jenis *sindhènan* berirama metris, *sindhènan* yang disajikan ketat mengikuti ketukan *sabetan balungan* gending. Jenis *sindhènan* ini bisa disajikan bersama-sama oleh beberapa vokalis baik putra maupun putri dan *sindhènan* ini terdapat pada *sindhènan* *bedaya* dan *srimpi*.
2. Jenis *sindhènan* berirama ritmis, jenis ini tidak ketat mengikuti slag *sabetan balungan* gending, maka jenis *sindhènan* ini tidak bisa disajikan bersama-sama atau koor, tetapi hanya dilakukan *pesindhèn* tunggal. Jenis *sindhènan* ini disajikan untuk *nyindèni* gending pada umumnya (Supanggah, 2009: 88).

Berdasarkan pernyataan Rahayu Supanggah dalam Yadi, *Sindhènan gendhing Jomplangan* merupakan jenis *sindhènan* berirama ritmis yang

dilakukan oleh *pesindhèn* tunggal. Berikut adalah tafsir *garap sindhènan*

Jomplangan versi Sujiyati.

\parallel . 2 . $\hat{3}$. 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5 6 5
 Me-nyangSa-la num-pak se-pur te - ka Sa -latu-ku sa-té
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . ① \parallel
 6 1 5 5 5 5 6 3 5 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1
 Ndu-we bo-jo a-ja ma-nut du-lur san-dhangpa-ngan kok go-lek dhé-wé

Menurut Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothehan Karawitan I*, beliau menuturkan sekilas tentang gaya.

“Gaya merupakan kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem bekerja (garap) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreativitas) perorangan tertentu yang diakui eksistensinya oleh dan/atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu terberlakukan dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media (Supanggah, 2002:137).

Gaya celotehan Sujiyati juga ditampilkan dalam melagukan *sindhènan*

Jomplangan bersama dengan vokalis pria. Berikut contohnya:

\parallel . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5 6 5
 A -bang a-bang o-ra ku-rang i- jo i- jo kok di-pun-jul- i

Sujiyati:

“Iha pa ya mas?”
 (Iha apa iya mas?)

$\begin{array}{cccccccccccccccc} \cdot & 2 & \cdot & \hat{5} & & \cdot & \hat{2} & \cdot & \hat{\cdot} & & \cdot & \hat{5} & \cdot & \hat{3} & & \cdot & \hat{2} & \cdot & \textcircled{1} & \parallel \\ 6 & \dot{1} & 5 & 5 & 6 & 3 & 5 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 1 \end{array}$
sing le-gan wong o-ra ku-rang sing ndu-we bo- jo ja di -ru -suh-i

Sujiyati : *"lha wong legan ra nde dit we kok mas"*
(lha yang bujang tidak punya uang kok mas)

Menganalisa penyajian *sindhènan gendhing Jomplangan* Sujiyati pada rekaman audio yang peneliti miliki, secara estetik jelas terlihat gaya yang berbeda dari pada pelantun *gendhing Jomplangan* yang lain. Jika yang lain hanya sekedar melagukan vokal sesuai *sèlèh* notasi *balungan*, maka berbeda dengan improvisasi Sujiyati. Di samping warna suara yang khas, ternyata masalah penyampaian isi vokal dari mulai panjang pendek nafas dan nada, beliau memberi warna khusus hingga terkesan sebagai lantunan tembang yang cukup santai seperti orang bertutur. Sujiyati mungkin tidak terlalu memiliki modal pengetahuan secara akademisi. Meskipun demikian, secara khusus oleh didikan alam dan profesinya sebagai *lèdhèk*, Sujiyati ternyata cukup mampu mengolah sebuah *Jomplangan* menjadi lebih berbeda dari kebiasaan umum. Lebih menarik lagi tentang isian syair yang nyatanya memang tidak semua vokalis bisa menyajikannya. Sering kali dikatakan bahwa memang Sujiyati yang seorang *lèdhèk* memiliki gaya tersendiri dalam menyajikan gending-gending *tayub*, tidak terkecuali *Jomplangan* ini.

Nglèdhèki dalam *sindhènan* yang dimaksud adalah seorang *pesindhèn* dengan bekal suaranya bisa menarik perhatian *pandhemenna* (pengagumnya). Menarik di sini dapat dicapai melalui beberapa cara, salah satu diantaranya adalah mengolah *wiletan* sesuai dengan karakter gending yang *disindhèni*. Apabila gendingnya memiliki rasa musikal *prenès*, harus bisa menyesuaikan diri, kalau gendingnya sedih harus bisa mengolah vokal *sindhènan* berkesan sedih, dan sebagainya. Dengan demikian para penggemar (*pandhemèn*) bisa tertarik dengan vokal *sindhènan*nya.

Mencermati pernyataan tersebut di atas terkandung isyarat, bahwa *pesindhèn* harus dapat membuat *pandhemenna* tertarik dengan *sindhènan*nya. Dengan kata lain, penghayat tidak hanya tertarik pada penampilan tetapi juga tertarik pada *garapannya*. Dengan demikian yang dimaksud dengan *nglèdhèki* dalam konteks ini adalah seorang *pesindhèn* ketika *nyindhèni gendhing* melalui perabot *garapnya* mampu menarik perhatian kepada *pandhemèn*. Sujiyati sebagai *lèdhèk* memiliki cara untuk menarik perhatian penghayat dengan kekhasan *parikan* dan *senggakan/celotehannya*.

BAB IV

GARAP SINDHÈNAN GENDHING JOMPLANGAN SUJIYATI

A. Garap *Sindhènan*

1. Garap Gending secara Umum

Garap merupakan istilah yang populer dalam kehidupan sehari-hari. *Garap* terdapat dalam berbagai bidang, seperti dalam pertanian, pertukangan, hingga dalam kesenian. Dalam dunia karawitaan, *garap* muncul dalam kapasitas yang bersifat konseptual (teoritis) maupun praktik. Dalam kehidupan sehari-hari *garap* dimaknai sebagai berikut.

“*Garap* merupakan rangkaian beberapa aktivitas, menyangkut kegiatan memilih, meramu, dan mengolah unsur kesenian yang terintegrasikan dalam sebuah sistem. *Garap* memiliki unsur-unsur yang terkait, berinteraksi, bekerjasama dan bersama-sama mereka saling menunjang dan saling menentukan hasil kerja kesenimanan kepengrawitan, baik itu berupa komposisi musikal (*gendhing*) maupun penyajian dari suatu *gendhing*” (Supanggah, 2007: iv).

Dari paparan di atas, dapat ditarik pemahaman bahwa *garap* merupakan proses terpenting di dalam menelaah sebuah gending. Enak atau tidaknya tergantung pada unsur *garap* yang telah disebutkan di atas, misalnya gending gaya Surakarta, yang memasukan unsur *garap* gaya Surakarta. Dalam gending *tayub*, khususnya di wilayah Sragen dan

sekaligus menjadi wilayah *sindhèn* Sujiyati juga terdapat garap yang berciri *Sragenan*.

Gending *Sragenan* yang disajikan adalah format *geculan/badhutan* dan *ritme* dangdut, dan kadang juga menyajikan *Ketawang*, *Ladrang*, *Lancaran*. Salah satunya adalah *gendhing Jomplangan*, yaitu merupakan gending yang berbentuk *lancaran*. *Gendhing Jomplangan* merupakan salah satu reportoar gending gaya *Sragenan* yang *digarap* atau sering disebut *geculan*. Istilah *geculan* dalam hal ini dapat dimaknai suatu hal yang menggambarkan kelucuan. istilah *geculan*, berawal dari kata *gecul* diberi akhiran-an yang artinya kelucuan (Saiman, wawancara 9 Mei 2015).

Dalam pengolahan kreativitas, seniman memiliki beberapa pertimbangan penting dan tidaknya sebuah obyek untuk *digarap*, begitu juga dalam *gendhing Jomplangan*. *Garap Jomplangan* gaya Sujiyati tentunya terdapat pertimbangan tertentu yang menjadi *lèdhèk* unggulan.

a. Pertimbangan Garap

1) Faktor Internal

Internal adalah kondisi fisik dan/atau kejiwaan *pengrawit* pada saat melakukan *garap*, menabuh *ricikan* gamelan dan melantunkan *tembang* (Supanggah, 2007: 292). Kondisi kesehatan seniman sangat berpengaruh pada sajian, kemampuan, ketrampilan, dan juga daya imajinasi dalam setiap pertunjukannya. Suasana hati sangat berpengaruh dalam penyajian sebuah gending.

Keadaan tersebut di atas, juga mempengaruhi sajian kesenian yang dibawakan oleh Sujiyati. Pengalaman batin, daya imajinasi, dan kondisi psikologi seniman sangat mempengaruhi praktik berkeseniman. Jika dalam hal ini berkaitan dengan *garap sindhènan*, kondisi psikologi praktisi seni sangat menentukan kualitas seni yang disajikan.

Hal yang paling utama tentu adalah kondisi fisik, jika karena itu sangat menentukan performanya sebagai seniman. Kemudian kondisi kejiwaan atau psikologis juga menentukan suasana musikalnya jika sebagai seorang musisi. Jika Suasana batinnya sedang tidak baik, kemungkinan berpengaruh terhadap ekspresinya yang kurang bergairah di atas pentas. Lebih dari itu, kondisi hati juga menentukan karakter atau mimik seniman saat pentas.

Sujiyati berkesenian merupakan sebuah panggilan jiwa, oleh karenanya dalam setiap menjalani pertunjukannya selalu dilakukan dengan senang hati. Selain panggilan jiwa, Sujiyati juga menaruh nasib hidupnya lewat seni, oleh karena itu dia harus tetap bersikap profesional sebagai seniman, agar kondisi ekonominya semakin meningkat. Dari kenyataan tersebut, Sujiyati melakukan dua hal sekaligus, melestarikan kesenian, dan juga menghidupi diri lewat kesenian.

“Kula niku urip ya mung nyeniman mbak, nyindèn mrono-mréné, jiwaku pancen ning kono kuwi, sepisan nguri-uri kesenian, lan uga isa nguripi kanggo awakku dhéwé. Wiwit cilik wes koyo nyariro kesenian kui neng

awakku ndhuk, yo muga wae isa langgeng, sak kuatku anggoné nguri-nguri kesenian..." (Sujiyati, wawancara 16 April 2015).

Kenyataan di atas, menunjukkan bahwa jiwa berkesenian Sujiyati sudah mendarah daging dalam dirinya. Oleh karena itu tendensi keseniannya betul-betul murni dari dalam dirinya, bukan dorongan dari siapapun.

2) Faktor Eksternal

Sajian karawitan yang bagus sangat bergantung pada *garap*, kualitas sarana dan prasarana disesuaikan dengan konteks pertunjukan, konteks sosial maupun hubungan/layanan seni maupun manfaatnya bagi berbagai hal dan berbagai pihak (Supanggah, 2007: 293). Pernyataan Rahayu Supanggah tersebut memperkuat analisis bahwa pertimbangan suatu *garap* terkadang disebabkan oleh faktor-faktor diluar keinginan *penggarap* sesuai kebutuhan yang kaitannya berhubungan langsung dengan berbagai pihak.

Jika kenyataan tersebut menjadi dasar yang dibenarkan dalam seseorang dalam menggeluti dunia seni. Maka erat kaitannya seni berhubungan dengan masyarakat sekitar sebagai pendukung kesenian. Potret kebudayaan suatu daerah mempengaruhi karakter seniman yang berkembang di daerah tersebut. Seperti yang dilakukan Sujiyati, masyarakat setempat sangat mengidolakan sosok *sindhèn* Sujiyati, tidak hanya masyarakat, tetapi juga di kalangan seniman Sujiyati menjadi tokoh

seni, khususnya *sindhèn Mentir*. Kenyataan itu, membuat Sujiyati bertahan hingga saat ini. Seni tanpa masyarakat pendukungnya tidak akan bertahan. Dua hal tersebut saling berkaitan, seniman dan masyarakat adalah relasi paradigmatis sebagai potret aktivitas seni pertunjukan.

B. Garap Gendhing Jomplangan

Sujiyati sebagai seorang pelaku seni, sadar betul bahwa dirinya telah menjadi pelayan seni bagi masyarakat. Oleh karena itu, upaya pengkayaan *garap* untuk menghindari kebosanan bagi penikmat, menjadi pendorong kreativitas untuk bereksperimen dalam mengolah *Jomplangan* menjadi hal yang berbeda. *Rasa* musikal tersebut juga dialami Sujiyati, maka tidak heran bahwa dirinya selalu menampilkan *Parikan* atau *sindhènan* yang cukup mengejutkan, lucu, dan menarik. Faktor yang lain adalah perekonomian Sujiyati yang harus terus ditopang dengan kreativitasnya. Itulah sebab cara berkesenian Sujiyati begitu khas, berbeda dengan *pesindhèn gendhing Jomplangan* yang lain.

Jomplangan merupakan salah satu repertoar gending *tayub*. Selain *tayub*, juga disajikan dalam sajian *klenengan*. Kedua wilayah itu selama ini yang menjadi konsen Sujiyati dalam berkesenian. Kondisi selera masyarakat di dua wilayah tersebut yaitu *tayub* dan *klenengan*, terdapat banyak penggemar yang fanatik terhadap dirinya. Oleh karena itu, agar terjadi dinamika sekaligus ciri khas dalam berkesenian, Sujiyati selalu

memunculkan *garap* khas sebagai hal yang mencirikan dirinya. Wilayah *tayub* merupakan salah satu bentuk seni yang dikenal melalui tarian *lèdhèk* yang sekaligus merangkap sebagai *pesindhèn*.

Gending *tayub* biasanya mengambil gending berukuran pendek, seperti *lancaran*, *ketawang* atau paling besar adalah *ladrangan* dan yang cenderung memiliki karakter gembira, *sigrak*, atau *prenès*. Gending-gending *tayub* sebagian besar berbentuk *lancaran* atau *srepegan* yang berukuran pendek, terdiri satu gongan. Gending tersebut diulang-ulang dengan berbagai variasinya. *Kendhang* menjadi penguasa dalam gending *tayub* dengan menghadirkan *jengglèngan*. *Garap* yang cukup khas menurut Supanggah adalah diberhentikannya gending sewaktu-waktu dan di mana pun tempatnya tanpa perlu menunggu akhir kalimat lagu. Biasanya gending diberhentikan mendadak karena ada permintaan seseorang yang memberikan *sawèran* (Supanggah, 2007: 275-276).

Mencermati pernyataan di atas, *gendhing Jomplangan* sangat memenuhi kriteria *garap tayub*, sekalipun *gendhing Jomplangan* sempat diisukan merupakan gending gubahan dari *Jula-Juli Surabayan* (dijelaskan pada bab II hal: 24-25). Peneliti meyakini bahwa *Jomplangan* merupakan gending Sragen yang khusus dilahirkan untuk kesenian seni *tayub*, dan bisa disajikan dalam pentas karawitan/*klenèngan*. *Gendhing Jomplangan* yang berbentuk *lancaran* dengan *céngkok* dua gongan merupakan sebuah

tanda bahwa gending ini bergarap *tayub*. Ditambah lagi masyarakat umum mengenalnya sebagai repertoar gending *tayuban*.

1. Garap *Badhutan*

Badhutan merupakan istilah yang diambil dari bahasa Indonesia dengan arti badut atau pelawak. Membadut dalam kamus Bahasa Indonesia berarti menjadi badut atau bertingkah lucu (KBBI, 2002: 85). *Jomplangan* diakui masyarakat sebagai salah satu repertoar *gendhing badhutan* asli Sragen. Meskipun dalam bentuk *lancaran*, justru di sinilah *garap badhutan* itu menjadi leluasa sebagai upaya menjadikan pembeda dibandingkan dengan penyaji *sindhèn* yang lain. *Badhutan* selalu memicu atau memberikan stimulan kepada *pembadhut* untuk menari dengan gaya yang lucu. Hal itu dilatarbelakangi oleh kemampuan Sujiyati dalam *nyindhèni gendhing Jomplangan* dengan gaya *gecul*.

Garap badhutan penekanannya lebih pada *ricikan balungan*. Menurut Bagong, salah seorang pelaku seni karawitan di Sragen, *ricikan* gamelan yang cukup baku dalam membentuk *rasa* musikal serta *garap badhutan* adalah *kendhang, demung, saron, kempul, gong, bonang barung, bonang penerus*, dan vokal (Bagong, wawancara 25 April 2015).

Tugas *kendhang* pada *garap badhutan* selain *nampani* (menerima) adalah mengatur irama dan *laya* gending, dan memberikan tanda untuk berbagai variasi *céngkok jengglèngan*, serta mengatur *mandheg* dan *suwuk*

“wonten melih ingkang winastan gendhing gecul utawi geculan, inggih punika gendhing ingkang mawi thuthukaning balungan rancag nyela wirama, ingkang anggadahi raos lucon sarwa gecul” (Pradjapangrawit, 1990: 74). (Ada lagi yang disebut *gendhing gecul* atau *geculan*, yaitu gending yang menggunakan pukulan *balugan* yang *rancak* menyelani ritme atau irama yang memiliki rasa yang lucu).

Gecul merupakan ciri khas dari *gendhing Jomplangan*. Sujiyati adalah sosok *pesindhèn* yang bisa melantunkan *gendhing Jomplangan* dengan karakter *parikan* yang khas dan memiliki karakter *gecul/lucu*. Sujiyati diakui oleh masyarakat luas terutama daerah Sragen karena bisa membawakan *gendhing Jomplangan* dengan sempurna. Berikut teks *sindhènan parikan* yang disajikan oleh Sujiyati.

Ireng-ireng kreta api, kidulé ana tekoné.

Saka mburi dadi ati, saka ngarep dulur dhéwé.

Terjemahan :

Hitam-hitam kereta api, selatan ada tekonya.

Dari belakang menarik hati, dari depan saudara sendiri

Contoh *sindhènan* pada umumnya dengan jenis *Parikan jugag* adalah sebagai berikut.

Nyangking ember ngiwa nengen,

Lungguh jejer nggo tamba kangen.

Terjemahan :

Menjinjing ember kanan kiri,

Duduk berjajar untuk obat kangen.

Terlihat berbeda karakter diksi *parikan garapan* Sujiyati dengan *sindhènan* pada umumnya. Esensi *parikan* Sujiyati memiliki rasa gecul/kelucuan, metafor yang dibangun juga berkarakter jenaka, yang berorientasi pada kehidupan sehari-hari. Rekaman *Jomplangan* Sujiyati serta pernyataannya dalam wawancara memang memberikan karakter yang berbeda.

C. Unsur Gendhing Jomplangan

1. Garap Irama dan Laya

Irama merupakan istilah dalam karawitan Jawa yang lebih dahulu dikenal masyarakat sebelum istilah *laya*. Martapangrawit mengatakan bahwa *laya* adalah cepat dan lambat tempo di dalam karawitan, dan irama sebagai pelebaran dan penyempitan *gatra* (Martapangrawit, 1969: 1). Menurut Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap*, disebutkan bahwa:

“...*irama* mengandung pengertian yang menyangkut dua unsur yaitu ruang dan waktu. Lebar dan sempit diasumsikan Rahayu Supanggah sebagai dimensi ruang. Sedangkan yang berkaitan dengan waktu adalah durasi atau tenggang waktu yang diperlukan oleh atau yang disediakan bagi penyajian dari suatu *balungan* atau nada” (2007: 216-217).

Penjelasan tentang irama menurut ruang dan waktu, akan dijabarkan sebagai berikut.

|| .2.3̂ .5̂.6̂ .2̂.1̂ .6̂.5̂(5̂) .2̂.5̂ .2̂.. .5̂.3̂ .2̂.1̂(1̂) ||

Balungan	. 2 . 3	. 5 . 6	} Tabuhan saron penerus
Irama lancar	. .2 . .3	. .5 . .6	
Irama tanggung	2233 2233	5566 5566	

Kendhang merupakan satu-satunya instrumen yang bertugas penuh

dalam mengatur irama dan *laya*. *Gendhing Jomplangan*, sebelum masuk bagian vokal, digarap dengan irama *lancar* dengan *laya seseg*, kemudian *tamban* menuju *gongan* berikutnya untuk tanda masuk vokal *sindhèn* dan masih dalam irama *lancar*. Kebiasaan selama ini, *Jomplangan* hanya ditampilkan dalam irama *lancar*. Kendatipun demikian, *Jomplangan* tetaplah menjadi khas dengan tampilannya yang jenaka dengan *garap kendhang* dan vokal yang berkarakter *sigrak*.

2. *Garap Kendhang*

Kendhang dalam karawitan merupakan salah satu jenis *ricikan* yang sangat penting atau baku untuk menentukan kualitas suatu sajian gending. Secara organologis, *kendhang* termasuk dalam *ricikan* membran/selaput, dan dengan cara *dikebuk*. Untuk membedakan suara *kendhang* digunakan beberapa simbol yang mewakili bunyi tertentu. Simbol dan bunyi dimaksud dapat dilihat pada catatan untuk pembaca.

Pertunjukan karawitan yang utuh dengan perangkat gamelan *ageng* tidak akan bisa berjalan tanpa adanya *ricikan kendhang*, karena *kendhang* merupakan *ricikan* gamelan penentu irama (*pamurba irama*). Sesuai dengan fungsinya, *kendhang* sebagai pengatur irama dan *laya*, contoh kongkret

kepemimpinan *kendhang* tampak pada gending peralihan ke gending lain, atau akan berganti irama dari irama *tanggung* ke irama *dados* serta ke irama *wilet*. Selain fungsi yang telah disebutkan *kendhang* juga mempunyai fungsi lain yaitu untuk mengawali sajian gending, seperti: gending *srepeg*, *sampak*, *ayak-ayakan*, *gangsaran*, *kemuda*, dan pada sajian gending *pakurmatan* seperti *monggang*, *kodhok ngorèk*, dan *cara balen*. *Kendhang* disebut *pamurba irama*, artinya menentukan bentuk gending, mengatur irama dan jalannya *laya*, memberhentikan sementara sajian *gendhing* (*mandheg*).

Garap kendhangan gendhing Jomplangan yakni menggunakan *céngkok* menyesuaikan *jogedan lèdhèk* atau *pembadhut*. *Gedhing Jomplangan* diawali dari *buka kendhang*, sekaligus merupakan elemen penting dalam menentukan *greget* dari *garap gendhing Jomplangan*. Berikut transkripsi *kendhangan Jomplangan* menurut rekaman yang *disindhèni* Sujiyati.

Buka:

..... ..
tl p t tl p

irama tanggung/lancar:

<u>..bb..pp</u>	<u>..bb..pp</u>	<u>..bb..pp</u>	<u>..pp.B.</u>
<u>..b°.b°.</u>	<u>b°.B.B..</u>	<u>..p°-p°.</u>	<u>p°.p°p°.</u>
<u>.ptbpt b</u>	<u>.tpℓbℓ.d</u>	<u>d tpℓp b</u>	<u>° tttt (t)</u>

Irama dati:

<u>+ tkt t .</u>	<u>tℓℓp t p</u>	<u>tℓℓp t p</u>	<u>tℓℓptℓd</u>
------------------	-----------------	-----------------	----------------

$\overline{t b p t b p t b}$	$\overline{d b d p l . t}$	$\overline{p p p p t p l d}$	$\overline{p b t b p . d (l)}$
$\overline{p l p t p d}$	$\overline{p l p t p d}$	$\overline{p l p t . d t}$	$\overline{d b p b p t} >md$
<i>cakapan adhegan parikan</i> .. $\overline{b l}$	<i>cakapan andhegan</i> $\overline{d l t t l p (d)}$..		
$\overline{p p t p t . b}$	$\overline{b b t b t p}$	$\overline{p l p t h d t}$	$\overline{b d p . d . d}$
$\overline{. p b t b p d}$	$\overline{b d b d p l . t}$	$\overline{p p p p t p l d}$	$\overline{p t b . p l k p t (p)}$
$\overline{p l p t p d}$	$\overline{p l p t p d}$	$\overline{p l p t h d t}$	$\overline{b d p . d . d}$
$\overline{. t l k p t b d t}$	$\overline{b d b d p l . t}$	$\overline{p p p p t p l d}$	$\overline{. p t b b (d)}$
$\overline{p b p . t t}$	$\overline{p b p . d d}$	$\overline{p b p . t t}$	$\overline{p b p . d d}$
$\overline{p t p d}$	$\overline{. p l k t t l}$	$\overline{p p p p t p l d}$	$\overline{p t b . d (b)}$
$\overline{b b t b p l d b}$	$\overline{p l t b p l d b}$	$\overline{p l t b p l d t}$	$\overline{d b p b p t} >md$
<i>cakapan adhegan parikan</i> .. $\overline{b l}$	<i>cakapan andhegan</i> $\overline{d l t t l p (d)}$..		
$\overline{t p l t b b}$	$\overline{t p p t b b}$	$\overline{t p h d t}$	$\overline{b d p . d . d} +$
$\overline{t l t t l b}$	$\overline{t p p t b b}$	$\overline{t p h d t}$	$\overline{b d p . d . d}$

suwuk:

$\overline{p l p t p b}$	$\overline{p l p t p b}$	$\overline{p l p t h d t}$	$\overline{b d p . d . d}$
$\overline{t l k p t p p t p}$	$\overline{t b b . p t b}$	$\overline{. p . p . d b p}$	$\overline{t . p b . . p}$
$\overline{d t . b t B}$	$\overline{. . b t B}$	$\overline{. d b (.)}$	

Céngkok kendhangan tayub selalu berubah mengikuti kreativitas masing-masing pelakunya, atau tidak memiliki *céngkok baku*. Peneliti berusaha menunjukkan beberapa *céngkok kendhangan tayub Jomplangan*.

3. Garap Bonang

Bonang adalah instrumen berupa dua baris rangkaian *gong-gong* kecil yang rentangkan dengan posisi horizontal, dan diletakkan pada tali yang ditegangkan pada bingkai kayu. Terdapat dua jenis bonding yaitu *berlaras pelog* dan *slendro*. *Bonang slendro* biasanya meliputi wilayah nada seluas satu oktaf dan empat nada. *Bonang pelog* meliputi wilayah nada seluas satu oktaf dan enam nada. *Bonang* itu dimainkan dengan dua tabuh (Sumarsam, 2002: 57).

Pada dasarnya *bonang* mempunyai dua teknik permainan pokok: *pipilan* atau *mipil* dan *imbal*. *Pipilan* artinya memainkan nada tunggal secara bergantian. *Imbal* adalah teknik tabuhan bergantian atau bergantian saling mengisi. Fungsi *bonang* diantaranya: memperindah lagu dengan segenap *céngkoknya*.

Gendhing Jomplangan pada dasarnya hanya memiliki satu teknik saja yaitu *gembyangan*. Tafsir menurut *balungan* dan *bonangan* juga rekaman adalah sebagai berikut.

Garap Bonang barung

<i>Balungan seseg</i>	<i>Bonang</i>	<i>Balungan tamban</i>	<i>Bonang</i>
2 3 5 6	<u>6 . 6 . 6 . 6 .</u> <u>6 . 6 . 6 . 6 .</u>	. 2 . 3 . 5 . 6	<u>6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 .</u> <u>6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 . 6 .</u>
2 1 6 5	<u>5 . 5 . 5 . 5 .</u> <u>5 . 5 . 5 . 5 .</u>	. 2 . 1 . 6 . 5	<u>5 . 5 . 5 . 5 . 5 . 5 . 5 .</u> <u>5 . 5 . 5 . 5 . 5 . 5 . 5 .</u>

2 5 2 .	$\underline{2.2.2.2.}$ $\underline{2.2.2.2.}$.2.5.2..	$\underline{2.2.2.2.2.2.2.2.}$ $\underline{2.2.2.2.2.2.2.2.}$
5 3 2 1	$\underline{1.1.1.1.}$ $\underline{1.1.1.1.}$.5.3.2.1	$\underline{1.1.1.1.1.1.1.1.1.}$ $\underline{1.1.1.1.1.1.1.1.1.}$

Garap Bonang penerus

<i>Balungan seseg</i>	<i>Bonang penerus</i>	<i>Balungan tamban</i>	<i>Bonang penerus</i>
2 3 5 6	$\underline{.6.66.6.66}$ $\underline{.6.66.6.66}$.2.3.5.6	$\underline{.1.1.1...1.1.1..}$ $\underline{.1.1.1...1.1.1..}$
2 1 6 5	$\underline{.5.55.5.55}$ $\underline{.5.55.5.55}$.2.1.6.5	$\underline{.6.6.6...6.6.6..}$ $\underline{.6.6.6...6.6.6..}$
2 5 2 .	$\underline{.2.22.2.22}$ $\underline{.2.22.2.22}$.2.5.2..	$\underline{.3.3.3...3.3.3..}$ $\underline{.3.3.3...3.3.3..}$
5 3 2 1	$\underline{.1.11.1.11}$ $\underline{.1.11.1.11}$.5.3.2.1	$\underline{.2.2.2...2.2.2..}$ $\underline{.2.2.2...2.2.2..}$

<i>Balungan</i>	2 3 5 6	2 1 6 (5)	2 5 2 .	5 3 2 (1)
<i>Bonangan laya seseg</i>	. 6/6 . 6/6	. 5/5 . 5/5	. 2/2 . 2/2	. 1/1 . 1/1
<i>Bonangan laya tamban</i>	. 3/3 . 3/3 . 6/6 . 6/6	. 1/1 . 1/1 . 5/5 . 5/5	. 2/2 . 2/2 . 2/2 . 2/2	. 3/3 . 3/3 . 1/1 . 1/1

4. Garap balungan

Ricikan balungan adalah suatu kelompok ricikan pada gamelan (ageng) yang cara memainkannya mendekati balungan gending (Haryanto, 2012: 119). *Ricikan balungan tayub* pada *gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati 1 *demung*, 3 *saron*, 1 *saron penerus*. Semua balungan *berlaraskan slendro*.

Pada *laras slendro* urutan nadanya yaitu:

6̣ 1 2 3 5 6̣ i

a. Mbalung

Cara memainkan atau menabuh *ricikan balungan* yang sesuai dengan *balungan* gendingnya yang biasa ditulis dalam notasi-notasi *balungan*. Teknik *mbalung* dalam sajian *gendhing Jomplangan* dilakukan saat irama *lancar*. Berikut adalah sajian teknik *mbalung* dalam sajian *gendhing Jomplangan*:

2 3 5 6 2 1 6̣ 5̣ 2 5 2 . 5 3 2 (1)

b. Imbal

Cara memainkannya yaitu bergantian, bergantian juga mengandung arti bersahut-sahutan. Pola *imbal* adalah pola tabuhan yang bergantian dan saling interaksi pada dua *saron barung* yang membentuk jalinan nada-nada *séléh* pada tiap *gatra balungan* gending. Berikut sajian *gendhing Jomplangan* dalam pola *imbal*:

Bal : 2 3 5 6 2 1 6 5

Sar 1: 2.5.2.5.5.5. 2.6.2.6.2.6.

Sar 2: .3.6.3.6.3.6 .1.5.1.5.1.5

Bal : 2 5 2 . 5 3 2 (1)

Sar 1: 6.3.6.3.6.3. 5.2.5.2.5.2.

Sar 2: .5.2.5.2.5.2 .3.1.3.1.3.1

c. *Nyacah*

Teknik *nyacah* adalah teknik yang dilakukan oleh *saron barung* dengan cara melagukan gending. Sajian teknik *nyacah* dalam *gendhing Jomplangan*:

Bal : 2 3 5 6 2 1 6 5

Sar 3: 2321232.23212356 2321232.23565235

5321235653212356 5323523553212365

2356532123565356 2323523523235235

2321232123565656 2321235653235635

Bal : 2 5 2 . 5 3 2 (1)

Sar 3: 6i6i65356i653532 56i56i6i56i56321

6i6535656i523532 56i2i56i56352321

6i6535356i532312 6i6i56i265352321

6i6i356i65323532 2356523563652321

d. *Jengglèngan*

Jengglèngan: berasal dari kata *jengglèng* yang akar katanya adalah *glèng*. *Jengglèng* berarti membunyikan suara *glèng*. *Glèng* biasanya digunakan untuk menyebut suara bervolume keras yang muncul dari

tatapan dua atau lebih benda yang berasal dari logam. Dunia karawitan Jawa mengenal *jengglèngan* sebagai salah satu *garap*, yakni permainan musikal yang diawali *kendhang* dengan memberikan umpan musikal tertentu sebagai frase pertanyaan, kemudian direspon oleh *ricikan* lainnya terutama *balungan* dengan memainkan nada dan pola ritme tertentu dengan pukulan keras sehingga menghasilkan suara (*glèng*) bervolume keras. Beberapa *jengglèngan* yang terdapat pada sajian *gendhing*

Jomplangan:

- a. $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}.$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{h}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{d}}.$ $\overline{\overline{d}}$
balungan: . 2 . 1 . 6 .5 5
- b. $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{h}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{d}}.$ $\overline{\overline{d}}$
balungan: . 2 . 1 . 6 .5 5
- c. $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{d}}$
balungan: . 2 . 1 . 6 .5 5
- d. $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{d}}\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{d}}\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{d}}\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{b}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}$
balungan: . 2 . 1 . 6 .5 5
- e. $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{p}}\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{b}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{p}}\overline{\overline{h}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{t}}$ $\overline{\overline{b}}\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{p}}.$ $\overline{\overline{d}}.$ $\overline{\overline{d}}$
balungan: . 2 . 1 . 6 .5 5

Keterangan: tanda cetak tebal yang dimaksud *jengglèngan*

Mencermati tabuhan *balungan* dan *kendangan* di atas, merupakan salah satu *garap jengglèngan* yang memiliki kesan lucu. Hal ini juga diungkap oleh Pradjapangrawit, gending *gecul* atau *geculan* adalah suatu

gending yang *balungan* gendingnya digarap dengan tabuhan keras (*ngadhal, ngetrèk*) dan mempunyai kesan lucu. Dalam sajian garap *Jengglèngan*, para penikmat bisa berjoged atau menari dengan gerakan tarian yang mengikuti tabuhan *ricikan balungan*.

5. Garap Ricikan Struktural

Pola yang terdapat pada permainan *ricikan struktural* yaitu *kethuk*, *kempyang*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* merupakan instrumen yang berperan penting dalam menyertai garap *Jomplangan*. Penerapan tabuhan *ricikan struktural* tersebut sebagai berikut.

Irama lancar

2 1 2 6 2 1 6 (5) 2 5 2 . 5 3 2 (1)

Irama lancar garap *tayub*

2 1 2 6 2 1 6 (5) 2 5 2 . 5 3 2 (1)

Mencermati garap instrumen struktural di atas bahwa *gendhing Jomplangan* digarap irama lancar, kemudian digarap *tayub*. Dalam garap *tayub* terdapat istilah *kempul* dobel yang artinya tabuhan instrumen *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* dimainkan dengan pola tabuhan *srepegan* yang memberi kesan *gecul* (lucu) (Karno Kd, wawancara 17 April 2015).

D. Garap Sindhenan Gendhing Jomplangan

1. Wangsalan

Secara etimologi *sindhènan* dari asal kata *sindhi* (kawi) artinya *lagu*. Pengertian *sindhènan* yang beredar di masyarakat selama ini adalah seorang perempuan yang menyajikan tembang dalam karawitan yang sering disebut *waranggana*, *swarawati*, *seniwati*, bahkan ada yang menyebut *lèdhèk* atau *telèdhèk* (Suyoto, 2004: 41). Martopangrawit mengatakan bahwa *sindhenan* adalah vokal putri menyertai karawitan (Martopangrawit, 1972: 1). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa *Sindhènan* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut seni vokal dalam karawitan yang disajikan tidak ketat mengikuti pulsa *gendhing* (ritmis). Setelah perkembangan karawitan semakin pesat, yaitu muncul istilah gerongan, yaitu vokal bersama dalam karawitan yang disajikan secara metris atau mengikuti pulsa *gendhing*.

Wangsalan adalah susunan kalimat yang di dalamnya tersirat pertanyaan dan jawaban secara *sasmita*, tertata menurut suku kata yang telah ditentukan (Suyoto, 2014: 42). *Wangsalan* yang biasa digunakan dalam *sindhènan* sangat variatif, ada yang terdiri dari 24 suku kata, yakni: 12 suku kata bagian awal sebagai pertanyaan, yang dalam keperluan *sindhènan* ini ditandai dengan huruf (t), dan 12 suku kata berikutnya sebagai jawaban dengan simbol huruf (j).

Contoh *wangsalan* 12

Jarweng janma, janma kang koncatan jiwa; —————> pertanyaan (t)
Wong prawira, mati alabuh negara. —————> jawaban (j)

Lagu dan *cakepan* yang digunakan dalam gending-gending *tayub* sangat variatif, artinya seorang *lèdhèk* diberi kebebasan dalam menggunakan *cakepan*. Sujiyati sering menyajikan *cakepan* terutama *parikan* disajikan secara sepotan berdasarkan inspirasi yang terjadi pada saat pertunjukan. *Wangsalan* dan *parikan* banyak digunakan sebagai *cakepan* yang mudah dipahami oleh masyarakat di sekitarnya. *Wangsalan* juga sering digunakan, walaupun sering tidak selesai dan disajikan dengan ucapan yang salah. Hal ini sangat disadari bahwa Sujiyati banyak yang kurang paham terhadap bahasa Jawa.

Penyajian vokal merupakan salah satu *garap* penting yang terdapat dalam karawitan tradisi. *Garap* vokal yang terdapat pada sajian *gendhing Jomplangan* sangat mendukung dalam memunculkan karakter. *Sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati memiliki karakter tersendiri yang tidak dimiliki oleh *pesindhèn tayub* yang lain, diantaranya: *gecul*, *pernès*, *sigrak*, dan celotehannya yang khas. Hal ini dapat dilihat pada *senggakan - senggakan* dan *parikan* yang dilantunkan oleh Sujiyati, memberikan kesan tersendiri bagi penikmatnya. *Sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati memiliki keistimewaan dibanding *garap* pada umumnya. *Sindhènan* pada umumnya menggunakan tafsir *wangsalan* dan *abon-abon* dengan tepat.

suara maupun gaya dalam menampilkan *sindhènannya*. Sujiyati cenderung *sak penaké* (seenaknya saja), akan tetapi teks/*parikan* *sindhènannya* lucu dan khas. Tema-tema *parikan* yang dibuatnya lebih menekankan pada wilayah kehidupan sosial masyarakat. Kelebihannya adalah mampu mengangkat suasana menjadi hidup dan akrab dengan penikmat karena *sindhènannya* tersebut (Karno Kd, 27 Mei 2016). Melihat perbandingan gaya tersebut, Sujiyati menonjol pada bagian *parikan*, akan tetapi terdapat kekurangan dalam hal olah vokal, terbukti dalam minimnya *céngkok* dan pengetahuan *sindhenan*, *wangsalan*, dan *sasmito*.

Parikan adalah sebuah kalimat yang terdiri dari dua frase antara akhir kata frase pertama dan kedua mempunyai kesamaan bunyi (Suraji, 2005: 27). Namun dalam penyajian *gendhing Jomplangan* Sujiyati menggunakan *parikan* ada yang tidak sama dengan kesamaan bunyi atau tidak sesuai dengan aturan (*sak penaké déwé*). Di dalam *gendhing Jomplangan* biasanya disajikan *parikan* dan *senggakan*. *Parikan* ada dua macam yaitu *parikan* pendek dan *parikan* panjang.

Contoh: *Parikan* pendek:

Ngetan bali ngulon, apa sedyane kelakon.

Artinya:

Ke timur kembali ke barat, apa yang diinginkan dapat tercapai.

Contoh: *Parikan* panjang:

Ikan cucut mandi di laut, di laut kau goyang buntut,

Andheng-andheng di atas mulut, jangan dipandeng mundhak kepécut.

Artinya:

Ikan cucut mandi di laut, di laut kau goyang buntut,

Andheng-andheng di atas mulut, jangan dipandang nanti terhanyut.

Contoh: *Parikan* gaya Sujiyati

*Empol perot gange telu, sekar tunjung tak enggokaké.
Ja kuwatir lak mélu aku, njaluk cumplung tak gawé akik.*

*Mangan pelem enték papat, menyang Sala tukua manggis.
Ora gelem kok dijiyat, pada ra ngerti tunggu dulu.*

*Kura-kura di dalam perahu, kalajengking mati berdiri.
Pura-pura e tidak mau, kalau mithing setengah mati.*

*Nyang Sala payunge ilang, tuku lélé kreteg nJurug.
Dadi jaka ora sumelang, nek bengi akeh sing nglurug.*

*Gajahe lah gunung mrapi, glayaran ditlathung pitik.
Payahlah cah saiki, pokoke nggantheng ra entuk duit.*

*Riyaya gak nggoréng kopi, ngedhep meja gak ana jajanè.
Dadi jaka kok wis wani rabi, ditarik blanja kumat ayanè.*

*Ijo-ijo godhonge kléngkèng, remeng-remeng lumut dalanè.
Duwe bojo ja seneng nylèwèng, lek-elek wis nduwe dhéwé.*

*Yen ngguyu katon wigih, wigih siji ning awadan.
Yen melu nggér wong katon wingit,*

*Tirua kaya wong mati, kejawi dhalag wijilè.
Ayu kaya putri, ra nduwe bojo ra ana ajinè.*

*Kathok ireng klambi ya ireng, setrikane nyang Majapahit.
Kowe seneng aku ya seneng, yen perlu ra nduwe duit.*

*Menyang Sala numpak sepur, teka Sala tuku acé.
Nduwe bojo aja manut umur, sandhang pangan kon golék dhéwé.*

*Ireng-ireng kreta api, kidulé ana tekone.
Saka mburi dadi ati, saka ngarep dulur dhéwé.*

2. *Senggakan*

Senggakan adalah vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna)

yang memberi kesan ramai di dalam sajian suatu gending (Suraji, 2005: 48). Terdapat beberapa *Senggakan* di dalam penyajian *gendhing Jomplangan*. *Senggakan* Sujiyati tanpa lagu/nada bebas dan dapat dilakukan dimana saja akan disajikan. Sujiyati dalam menyajikan *senggakan* dalam *gendhing Jomplangan* memberi kesan suasana yang ramai, yang bersifat *gecul/lucu* sehingga bisa menambah *gendhing Jomplangan* semakin hidup.

Berikut *senggakan* dalam sajian *gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati:

<p> . 2 . 3̂ . 5̇ . 6̂ . 2̇ . 1̂ . 6̇ . 5̂</p> <p>6 6 6 6 6 6 6 6 6</p> <p>Ga-jah-e lah gu-nung me-ra-pi</p> <p>Senggakan Sujiyati:</p> <p>. 2 . 5̂ . 2̇ . .̇ . 5̂ . 3̂ . 2̇ . 1̂ </p> <p>6 1̇ 5 6 3 5 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1</p> <p>Pa-yah- lah cah sa -i - ki po-kok-é nggan-teng ra én-tuk du-wét</p> <p>Senggakan Sujiyati : yen mandeg kok penak pakne</p> <p>Wiraswara: yo mbokne</p> <p>(ya ibu)</p>	<p> . 2̇ . 1̂ . 6̇ . 5̂</p> <p>6 6 6 6 6 6 5 6 5</p> <p>gla-ya-ran di-tla-dung pi-tik</p> <p>"yo yo, lah penak yen njoget ngene ki?"</p> <p>(ya ya, la enak kalau menari kayak ini)</p>
--	---

Beberapa *senggakan* yang terdapat pada sajian *gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati:

- Tenane kang
(apa iya mas)
- Lha po iyo mas, lha wong seng legan ra duwe duwet
(apa iya mas, la orang yang bujang tidak punya uang)
- Sujiyati: yen mandeg kok penak pakne
(kalau berhenti kok enak bapak)
Wiraswara: yo mbokne
(ya ibu)
- Lah lah
(Lah lah)
- Opo iyo mas, lha seneng to yo
(apa iya mas, la senang kok ya)
- Yo yo, lah penak yen njoged ngene ki

(ya ya, la enak kalau menari kayak ini)

Wiraswara: *yo mbokne*

(ya ibu)

3. *Sindhènan andhegan*

Merupakan sajian vokal (*sindhènan*) ketika gending tersebut *lèrèn* (berhenti/ istirahat) sebentar (Suraji, 2005: 115). Di dalam sajian *gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati ada *sindhènan andhegan* yang menggunakan *cakepan parikan*, yaitu:

a. 6 ḡ6ḡ 5 2 2 ḡ ḡ 2 2, 2 ḡ 5ḡ 1 2 ḡ 6 2 1
Ja ku - wa- tir lak mè-lu a- ku, ja-luk jun-jung tak dhe-lék-a-ké.

b. 6 ḡ6ḡ 5 3 2 ḡ ḡ 2, 2 ḡ 2 1 2 ḡ 6 2 1
Da-di ja- ka ra su- mé- léh, nek be-ngi a- keh sing ngo- no

Beberapa *cakepan parikan* yang disajikan Sujiyati saat *andhegan* dalam *gendhing Jomplangan*:

- Ja kuwatir mèlu aku, jaluk junjung tak delekaké.*
(jangan khawatir ikut saya, minta angkat saya jadikan)
- Dadi joko ra sumèlèh, nèk bengi akèh sing ngono.*
(menjadi bujang bukan menerima(berserah), kalau malam banyak yang begitu).
- Dadi jaka kok wis wani rabi, di tarik blonjo kumet cahyané.*
(menjadi bujang kok sudah berani nikah, diminta belanja suram wajahnya).
- Ayuo sing kaya putri, ra nduwé bojo ra ono ajiné.*
(cantiknya yang seperti putri (ratu), tidak punya suami tidak ada kekuatan).
- Tak réwangi labuh dulur, jebulané ana sing nduwé.*
(saya korbankan demi saudara, ternyata ada yang punya).
- dokok mburi dadi ati mas, dokok ngarep di nggo bojoné.*
(menaruh belakang jadi hati mas, menaruh depan dipakai suaminya).
- Aku emoh nduwé bojo yogo mak, bojo yogo ambuné apeg.*

(Saya tidak mau punya suami niyogo Mak, suami niyogo baune masam).

h. Dulu cinta sekarang benci, kalo benci ada gantungnya.

E. Konsep *Sindhènan* Sujiyati

“...Konsep merupakan ide abstrak yang menunjuk baik kepada kelas fenomena maupun aspek-aspek tertentu atau sifat-sifat yang memiliki persamaan yang dimiliki fenomena (Ibrahim, 2003: 1).

Menurut Winarno Surachmad, konsep adalah generalisasi dari sekelompok fenomena tertentu, sehingga dapat dipakai untuk menggambarkan berbagai fenomena yang sama. Konsep perilaku menyimpang (*deviant behavior*) dipakai oleh para sosiolog untuk menggambarkan fenomena bunuh diri, kebiasaan minum alkohol (*alcoholism*) dan sebagainya. Pengertian lain tentang konsep adalah unsur penelitian yang terpenting dan merupakan definisi yang dipakai oleh para peneliti untuk menggambarkan secara abstrak suatu fenomena sosial ataupun fenomena alami. Misalnya, untuk menggambarkan pergerakan penduduk dikenal konsep migrasi dan mobilitas (demografi) (1975: 7).

Berpijak dalam pemahaman tersebut, peneliti akan memberikan sajian tentang analisa konsep *sindhènan* Sujiyati. Sebuah konsep akan kuat bila mana terdapat unsur-unsur pembentuk yang cukup memadai. Misalnya sebuah *sindhènan*, maka akan terdapat lagu, seniwati, *cakepan*, *luk*, *gregel*, *sèlèh*, dsb.

1. *Nglèdhèki*

Nglèdhèki berasal dari kata dasar *lèdhèk*, yaitu salah satu istilah lain untuk menyebut *pesindhèn*. *Lèdhèk* atau *talèdhèk*, di dalam masyarakat seniman Jawa dimaknai sebagai seorang penari wanita sambil menyanyi (Widyastutiningrum, 2002:103, juga Geertz, 1982: 397). Pertunjukan *lèdhèk* sampai sekarang masih hidup dan berkembang di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur dengan sebutan *lèdhèk tayub*. Sebutan lain untuk *lèdhèk* adalah untuk menunjuk pada seekor binatang Kera (*kethèk*) yang digunakan untuk ngamen. Di dalam budaya ngamen, salah satu sarana propertinya adalah dengan menggunakan fasilitas binatang Kera.

Nglèdhèki dalam *sindhènan* yang dimaksud adalah seorang *pesindhèn* dengan bekal suaranya bisa menarik perhatian *pandhemnya* (pengagumnya). Menarik di sini dapat dicapai melalui beberapa cara, salah satu diantaranya adalah mengolah *wiledan* sesuai dengan karakter gending yang *disindhèni*. Apabila gendingnya memiliki rasa musikal *prenès*, harus bisa menyesuaikan diri, kalau gendingnya sedih harus bisa mengolah vokal *sindhènan* berkesan sedih, dan sebagainya. Oleh sebab itu maka para penggemar (*pandhemen*) bisa tertarik dengan vokal *sindhènan*nya (Suraji, 2005: 74). *Pesindhèn* harus dapat membuat *pandhemnya* tertarik dengan *sindhènan*nya. Dengan kata lain, penghayat tidak hanya tertarik pada penampilan tetapi juga tertarik pada *garapannya*. Dengan demikian yang dimaksud dengan *nglèdhèki* dalam konteks ini adalah seorang *pesindhèn* ketika *nyindhèni* gending melalui

perabot *garapnya* harus mampu menarik perhatian para *pandhemen* (Suraji, 2005: 75).

Mencermati pengalaman Suraji dalam menemukan konsep *nglèdhèki*, betapa menarik seorang Sujiyati dalam menghadirkan sebuah gaya *sindhènan*. Sujiyati bahkan tidak menyadari dirinya telah menimbulkan sebuah kesan yang sangat istimewa terhadap gaya *nyindhènnya*. Akan tetapi hal tersebut mendapat pengakuan dari Karno KD yang menyatakan bahwa Sujiyati merupakan satu-satunya *pesindhèn ndesa* (berasal dari kampung) yang mampu memberikan ciri khas yang tidak dapat ditiru oleh *sindhèn* manapun (Karno Kd, wawancara 24 Januari 2015). Bahkan dapat dipastikan ketika Sragen (tanah kelahiran Sujiyati) dinyatakan sebagai daerah Sukowati, Sujiyati telah dinyatakan sebagai seorang *lèdhèk* yang terkenal dengan julukan *lèdhèk Mentir* sesuai dengan tempat tinggalnya yang lama. Sampai saat ini, suara khas Sujiyati masih dapat dilacak pada rekaman audio komersial produksi tahun 1980-an, seperti *Badhutan Sragenan Cao Glethak, Kinjeng Kentrung, Badhutan Gaya Sragen Orèk-Orèk, dan Jamu-jamu*.

Mencermati ulasan *garap* secara keseluruhan pada kasus *Jomplangan* gaya Sujiyati, sebuah kreativitas akan tumbuh selain karena didorong kemauan pelaku seni, juga terdapat faktor eksternal yaitu kebutuhan *garap* akan tuntutan pasar. Sujiyati sebagai pelaku utama dalam olahan *Jomplangan* dalam kasus ini pada akhirnya memunculkan

gaya tersendiri dengan ciri khas *parikan* dan celotehannya yang berbeda dengan pelantun *gendhing Jomplangan* pada umumnya. Hal ini menjadikan *gendhing Jomplangan* begitu unik, lucu, disukai penghayat karena tidak membosankan dan mengalir begitu saja.

Sindhènana Gaya Sujiyati dalam Sajian gendhing Jomplangan

Buka:

(1)

Irama lancar:

|| 2 3 5 6 2 1 6 5 2 5 2 . 5 3 2 (1) || 3kali

Irama dadi:

. 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . (5)
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
Se-ma-rang ka-li-ne ban - jir ge-la sak i- reng ba-bat - a- na
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . (1)
 6 1 5 5 6 3 5 2 2 2 2 2 2 2 1
jo su-me-lang ra di-pi- kir yén me-teng ra-ga-ta-na
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . (5)
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
Num-pak bis ro-da-né te-lu te-ka tun-jung tak éng-gok-ké
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . (1)
 6 1 6 5 5 5 3 5 2 2 2 2 2 2 2 1
Jo ku-wa-tir lak me-lu a-ku nja-luk njun-jung tak ga-wek- ké
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . (5)
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
Lha ka-e gu-nung me-ra-pi ba-nyak ang-krem di tla-dhung pi- tik
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . (1)
 6 1 6 5 5 5 3 5 2 2 2 2 2 2 2 1
Su-sah-é a-lah bo-cah sa -i- ki bo-ko-ngè nja-rem ra en-tuk du-wit
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . (5)
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5

Ma-ngan pe-lem en-ték pa-pat *me-nyang so-lo tu-ku woh pa-cé*
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . ①
 6 1̇ 6 5 5 3 5 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1
 o- ra ge-lem pe- ci -ci- lan mer-go a-rep di-pun-dut dhé-wé
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5 5
Me-nyang Sa-la pa-yungé i-lang *tu-ku lé- lé ba -blas Nju-rug*
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . ①
Senggakan Sujiyati: yén mandeg kok pénak tenan pakné
Wiraswara : yo mbokné
Sujiyati : lha ya ta

Andhegan parikan:

6 6̇ 5 3 2 2̇ 2̇ , 2 2̇ 2 1 2 2̇ 6 2 1
Da-di ja- ka ra su- mè- lèh, nek be-ngi a- keh sing nga- na
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
 a-bang a-bang o-ra ku-rang i- jo i- jo kok di-un-duh-i
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . ①
 6 1̇ 6 5 5 5 3 5 2 2 2 2 2 2 2 2 2 1
 i-sih le-gan kok o-ra ku-ran seng du-wé bo-jo kok di-ru-su-hi
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 Ya ya lha penak tenan yen njoged ngénéki
 . 2 . 5 . 2 . . . 5 . 3 . 2 . ①
 Sampuré aku genti pakné éééé

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Setelah melalui pembahasan pada setiap bab, akhirnya sampai pada tahap kesimpulan. Kesimpulan ini adalah jawaban atas rumusan pertanyaan yang telah diajukan dalam bab I yaitu, (1) Bagaimana bentuk dan struktur *gendhing Jomplangan*? Bagaimana profil Sujiyati sebagai *sindhèn mentir*? Bagaimana garap *sindhènan gendhing Jomplangan* gaya Sujiyati? Penelitian ini dilakukan secara kualitatif, dan terdapat beberapa temuan yang dijelaskan secara integral berikut ini.

Pertama *gendhing Jomplangan* merupakan saduran dari gending Jawa Timuran yaitu Surobayan/Jula-Juli. *Gendhing Jomplangan* salah satu reportoar gending Sragenan yang disajikan dalam pentas *tayub* dan *klenengan*. Bentuk dan struktur *gendhing Jomplangan* yakni berbentuk *lancaran* setelah menganalisa dari tabuhan *ricikan* struktural yakni; *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Garap instrumen struktural *gendhing Jomplangan* digarap irama lancar, kemudian digarap *tayub*. Dalam garap *tayub* terdapat istilah *kempul* dobel yang artinya tabuhan instrumen *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* dimainkan dengan pola tabuhan *srepegan* yang memberi kesan *gecul* (lucu).

Kedua Sujiyati merupakan sosok *pesindhèn* yang cukup populer di wilayah Sragen. Kepopulerannya dilatarbelakangi oleh suara dan gaya *sindhènan*nya yang khas. Seluruh hidupnya didedikasikan untuk dunia kesenian khususnya karawitan *tayub*. Kisah rumah tangganya yang berliku membuat Sujiyati menggantungkan ekonominya lewat berkesenian, karena ia adalah seorang janda. Kepiawaiannya dalam berkesenian adalah bakat dari lahir. Proses kesenimanannya dirintis sejak kecil, ngamen dari rumah ke rumah, hingga kemudian menghantarkannya menjadi *lèdhèk tayub* di wilayah Sragen dan sekitarnya. Perjalanan itulah yang kemudian membuat dirinya menjadi populer hingga menjadi *sindhèn* primadona di wilayah Sragen. Tidak hanya itu, Sujiyati juga berhasil menembus dunia rekaman, sehingga keberadaannya sebagai *pesindhèn* mulai di kenal hingga ke luar daerah khususnya Sragen dan sekitarnya. *Sindhènan Jomplangan* gaya Sujiyati menjadi populer di kalangan penggemar karawitan di Sragen, dilatarbelakangi oleh fanatisme masyarakat yang menganggap Sujiyati adalah sosok yang dapat mewakili *gendhing Jomplangan*. Faktor itu didasari atas kebiasaan dan kekhasan Sujiyati dalam membawakan gending tersebut. Fanatisme penikmat karawitan gaya Sragenan tersebut yang membuat citra *Jomplangan* khas Sujiyati menjadi sebuah ikon di dalam karawitan. Seolah-olah *gendhing Jomplangan* adalah menjadi tidak *mungguh* ketika bukan Sujiyati yang menyajikan. Persepsi itulah yang

selama ini berkembang di kalangan masyarakat pecinta karawitan gaya Sragenan.

Ketiga garap *sindhènan* gaya Sujiyati memiliki kekhasan yang cukup spesifik pada gaya *parikannya* yang memiliki karakter lucu atau jenaka. Tema-tema parikan yang dibuatnya lebih menekankan pada wilayah kehidupan sosial masyarakat. Kisah kehidupan sehari-hari menjadi bahan dalam membuat *parikan*. Selain itu, karakter kendangan yang memiliki karakter *sigrak* khas wilayah Sragen, turut membuat rangkaian ciri khas *sindhènan* Sujiyati menjadi kompleks. Karakter pola kendangan yang *sigrak* serta *gayeng*, dibumbuhi *parikan* khas serta gaya vokal Sujiyati yang menyajikan *céngkok-céngkok* unik, atau dikenal masyarakat dengan istilah *sindhèn* Mentir, membuatnya semakin kuat dengan karakternya yang minoritas, sehingga menjadi ikon *sindhèn tayub* di wilayah Sragen.

B. Saran

Penelitian ini masih jauh dari kata sempurna, oleh karena itu saran dan kritik yang membangun sangat ditunggu demi perbaikan skripsi ini. Selain itu, dalam penelitian ini masih banyak celah-celah baru yang masih memungkinkan untuk dilakukan penelitian lanjutan dengan perspektif dan paradigma yang berbeda.

KEPUSTAKAAN

Benamou, Marc L. 1998. *Rasa in Javanes Musical Aesthetis*.

Budiarti, Muriah. 2006. *Suryati Dalam Dunia Kepesindhènan Gaya Banyumas*.

Tesis, Program Pengkajian Seni Minat Musik, ISI Surakarta.

Djarwanto. 1984. *Tatacara Menulis Karya Ilmiah Skripsi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Haryanto, Kus. 2012. *Karawitan Among Raos di Blora Kajian Garap Musikal Tayub*. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Kaemmer, J. E. 1993. *Music in Human Life, Anthropological Perspectif on Music*. Austin: University of Texas Press.

Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI.

_____. 1972. *Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedaya-Srimpi Keraton Surakarta*. Surakarta: ASKI.

_____,dkk. 1972. *Tuntunan Sindhenan Dasar*. Stensilan, Semarang: Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Tengah.

_____. 1984/1985. "Diktat Sindhènan Andhegan". Surakarta: ASKI.

_____. 1985. "Catatan Gending-Gending Dibuang Sayang". Manuskrip. Surakarta.

_____. 1988. *Dibuang Sayang: Lagu Gérongan Gendhing-Gendhing Jawa*. Surakarta: Seti-Aji.

Munandar, Utami. 1999. *Kreativitas dan Keberbakatan*. Jakarta: PT Gramedia Pusaka Utama.

Read, Hebert. 1973 *Pengertian Seni*, Terjemahan Soedarso SP, Yogyakarta: ASRI.

- Salim, Peter. 1993. *Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer*. Pusat Pembinaan dan pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Saraswulan, Siti. 2011. "*Ndudah Lèdhèk Mentir*". Deskripsi Pascasarjana ISI Surakarta.
- Setyawan, Didik. 2015. *Njomplang*. Deskripsi karya seni S1. Seni Karawitan ISI Surakarta.
- Simatupang, Lono Lastoro. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Strauss, A. & Corbin, J. 2003. *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif: Tata Langkah dan Teknik-teknik Teorisi Data*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudarni. 2002. "Perkembangan Karawitan di Sragen: Kontinuitas dan Perubahan (decade 1970-an)". Dalam STSI Surakarta: Skripsi S-1 Seni Karawitan.
- Sukamso. 1990. *Garap Rebab, Kendhang, Gender, Vokal dalam Gendhing Bondhet*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Sukamso. 1992. "*Garap Rebab, Kendhang, Gender, Vokal dalam Gendhing Bondhet*". Laporan Penelitian STSI Surakarta, 1992.
- Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori & Perspektif*. Surakarta: STSI Press.
- _____. 2003. *Gamelan: Inteaksi Budaya dan Perkembangan musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pusaka Pelajar.
- Sunarto, Bambang. 2013. *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: IDEA Sejahtera.
- Sunarto, Bambang. 2010. "Epistemologi Karawitan Kontemporer Alosyius Suwardi". Disertasi S-3. Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Supanggah, Rahayu. 1983. "Beberapa Pokok Pikiran Tentang *Garap*". Makalah disajikan dalam diskusi mahasiswa dan dosen ASKI Surakarta.
- _____. 2002. *Bothèkan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

- _____. 2007. *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Suraji, 2005. *Sindhènan Gaya Surakarta*. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta bekerjasama dengan ISI Press Surakarta.
- Suwadji (et. al). 1995. *Medan Makna Rasa Dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Suwastri, Tri. 2015. *"Lèdhèk Barangan Suji Dhukuh Mentir dalam Pertunjukan Tayub dan Wayang Kulit"*. Skripsi ISI Surakata.
- Waridi. 2001. *Gending Tradisi Surakarta: Pengkajian Garap Gendhing Uler Kambang, Kutut Manggung, dan Bontit*. Laporan penelitian, STSI, Surakarta.
- _____. 2006. *Serpihan-Serpihan Kekaryaan Pembentuk Teori dan Penumbuh Keilmuwan*. ISI Surakarta.
- _____. 2008. *Gagasan dan Kekaryaan Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950-1970an*. Bandung: Etnoteater Publisher bekerjasama dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta. 2008.
- Wahyu, Ramdani. 2007. *Ilmu Sosial Dasar*. Bandung: CV Pusaka Setia.
- Widodo. 2004. *Konsep Gayeng dalam Gending-Gending Sragenan*. Tesis Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah: Seni Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta bekerjasama dengan ISI Press Surakarta.

DISKOGRAFI

- 001.1978. *Badhutan Sragen*, kelompok Karawitan Trimo Lunwung. Surakarta: Lokananta

NARA SUMBER

Sujiyati (61 tahun). Seniwati dan *Lèdhèk* di Desa Tegalrejo, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen.

Karno Kd (73 tahun). Seniman, mantan guru dan lurah di Desa Ngarum, Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen.

Sugiyanto (Bagong) (57 tahun). Staf Studio Fakultas Seni Pertunjukan dan tenaga ahli di ISI Surakarta, seorang pengendhang tari. Beralamat Desa Mojo, Kecamatan Karang Malang, Kabupaten Sragen.

Darmo (63 tahun). Seniman dari Desa Kwayon, Kelurahan Jambanan, Kecamatan Sidoarjo, di Kabupaten Sragen.

Purbo Asmoro (57 tahun) Dosen ISI Surakarta jurusan Pedalangan dari Kampung Gebang, Kelurahan Kadipiro, Kecamatan Banjarsari, Solo.

Darsini (50 tahun) Seniwati dari Desa Padas, Kelurahan Glonggong, Kecamatan Gondang, Kabupaten Sragen.

Sulastri (53 tahun) Seniwati dari Kecamatan Gondang, Kabupten Sragen.

Saiman (64 tahun) Seniman karawitan, dari Sragen.

GLOSARIUM

A

Ageng/gedhe secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis *tembang*.

Alus secara harfiah berarti halus dalam karawitan Jawa dimaknai lembut tidak meledak-ledak.

Andhegan bagian/ *garap sindhènan* pada saat *mandheg*.

Ayak-ayakan salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.

B

Babok *lèdhèk* senior.

Badhutan badut atau pelawak.

Balungan pada umumnya dimaknai kerangka gending.

Bawa vokal tunggal yang diambil dari *sekar macapat*, *sekar tengahan* atau *sekar ageng* untuk memulai sajian gending.

Buka istilah dalam karawitan Jawa untuk memulai sajian gending.

C

Cakepan istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair dalam karawitan Jawa.

Céngkok pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya, *gongan*.

Cokèkan konser instrumen yang hanya menggunakan beberapa instrumen saja.

G

Goro-goro adegan dalam wayang kulit yang ada di pathet 9 dengan munculnya tokoh petruk dan semar.

Garap tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.

Gatra melodi terkecil yang terdiri atas empat pulsa. Diartikan pula embrio yang tumbuh menjadi gending.

Gaya cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.

Gecul lucu atau humor

Gendèr nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas *rancakan* (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

Gendhing untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

Gerongan lagu vokal bersama unisono yang dibawakan oleh kelompok vokalis pria, akan tetapi sekarang juga sering dilakukan oleh sekelompok vokalis wanita.

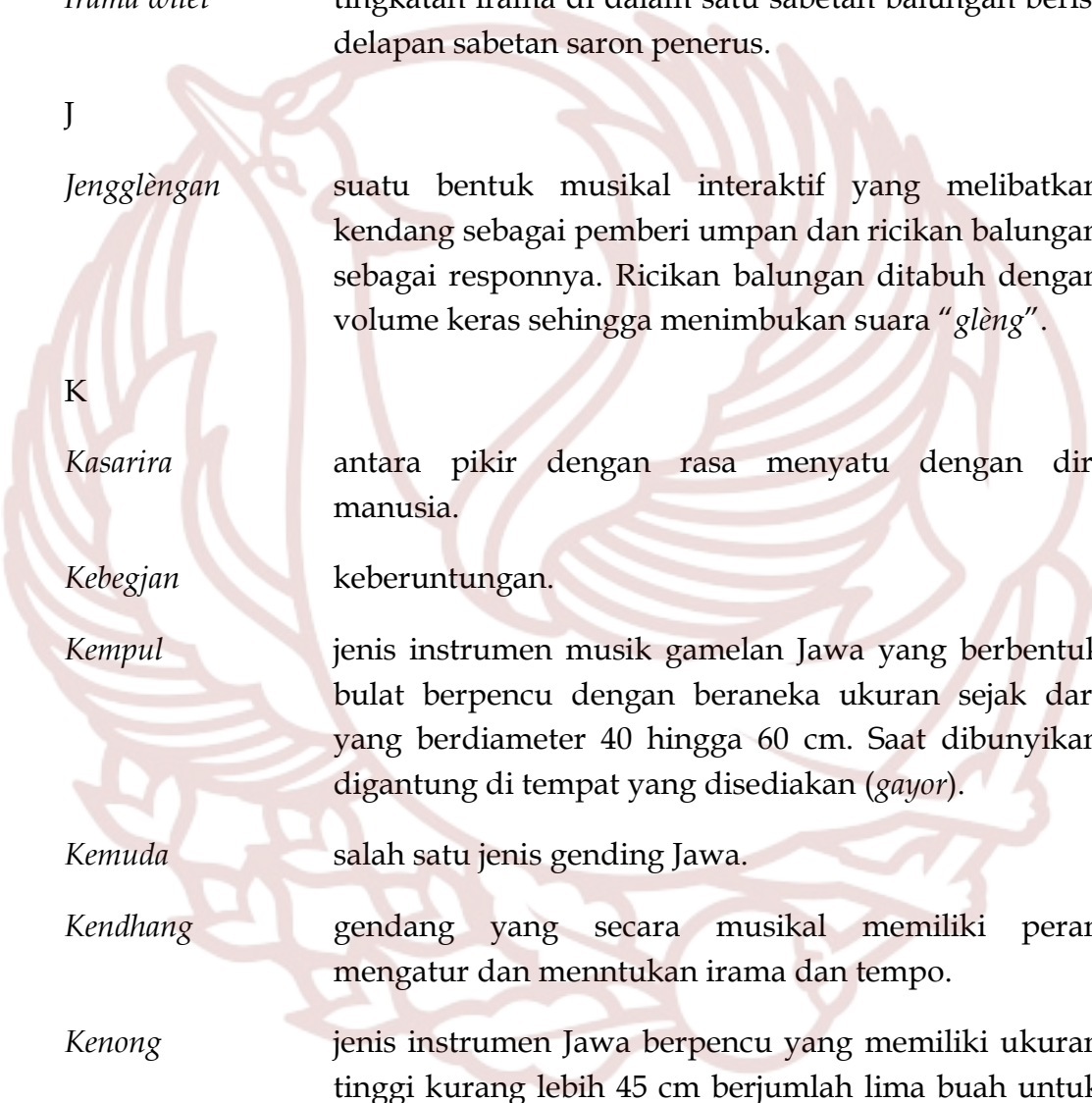
Gregel variasi dalam *céngkok* yang bervibrasi.

Gumyak sebuah istilah yang berarti meriah

I

Irama pelebaran dan penyempitan *gatra*.

Irama dadi tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi empat sabetan saron penerus.



<i>Irama lancar</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi satu sabetan saron penerus.
<i>Irama tanggung</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi dua sabetan saron penerus.
<i>Irama wilet</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi delapan sabetan saron penerus.
J	
<i>Jengglèngan</i>	suatu bentuk musikal interaktif yang melibatkan kendang sebagai pemberi umpan dan ricikan balungan sebagai responnya. Ricikan balungan ditabuh dengan volume keras sehingga menimbulkan suara “ <i>glèng</i> ”.
K	
<i>Kasarira</i>	antara pikir dengan rasa menyatu dengan diri manusia.
<i>Kebegjan</i>	keberuntungan.
<i>Kempul</i>	jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran sejak dari yang berdiameter 40 hingga 60 cm. Saat dibunyikan digantung di tempat yang disediakan (<i>gayor</i>).
<i>Kemuda</i>	salah satu jenis gending Jawa.
<i>Kendhang</i>	gendang yang secara musikal memiliki peran mengatur dan menentukan irama dan tempo.
<i>Kenong</i>	jenis instrumen Jawa berpencu yang memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm berjumlah lima buah untuk <i>slendro</i> dengan nada yakni 2, 3, 5, 6, 1 untuk <i>slendro</i> dan enam nada untuk <i>pelog</i> dan nada-nada sebagai berikut 1, 2, 3, 5, 6, 7.
<i>Keplok</i>	bunyi suara yang ditimpulkan dari dua telapak tangan yang saling dibenturkan.

Kethuk instrumen menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.

Klenèngan sebutan untuk sajian gending Jawa yang mandiri.

L

Laras (1) sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati”; (2) nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem* dan *barang*). (3), tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.

Laya dalam istilah musik disebut sebagai tempo: bagian dari permainan *irama*.

Lancaran suatu bentuk gending yang memiliki 4 *gatra*, 4 *kenongan* disetiap akhir *gatra* dan tiga kempulan pada *sabetan* kedua setiap *gatra* kecuali *gatra* pertama dalam setiap *gongan*.

Ladrang suatu bentuk gending yang memiliki empat *kenongan* pada setiap *gongan*.

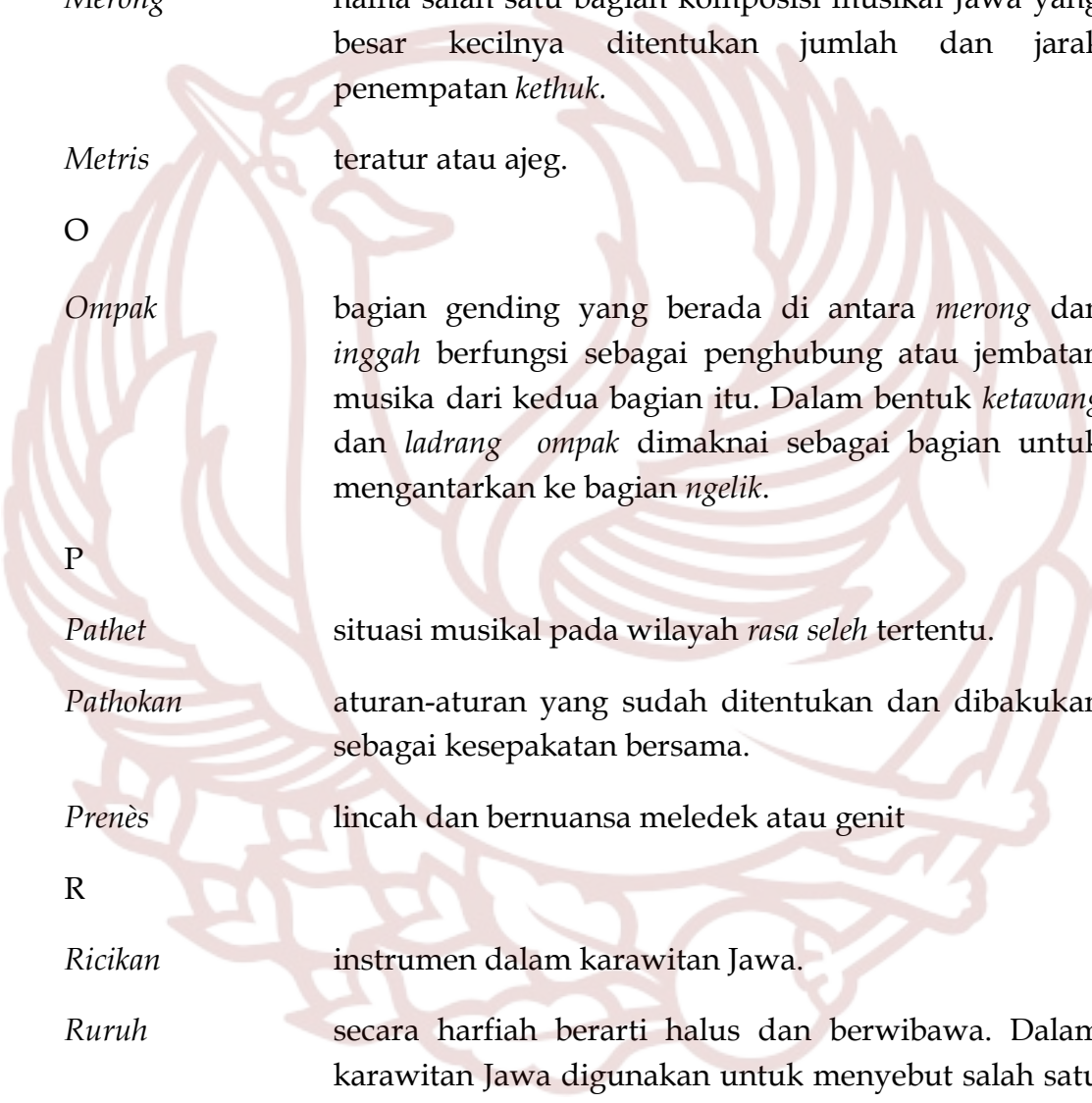
Lèdhèk salah satu istilah lain untuk menyebut *pesidhèn*. *Lèdhèk* atau *talèdhèk*, di dalam masyarakat seniman Jawa dimaknai sebagai seorang penari wanita sambil menyanyi.

Limbukan adegan dalam wayang kulit yang ada di *pathet* 6 dengan munculnya tokoh limbuk dan cangik.

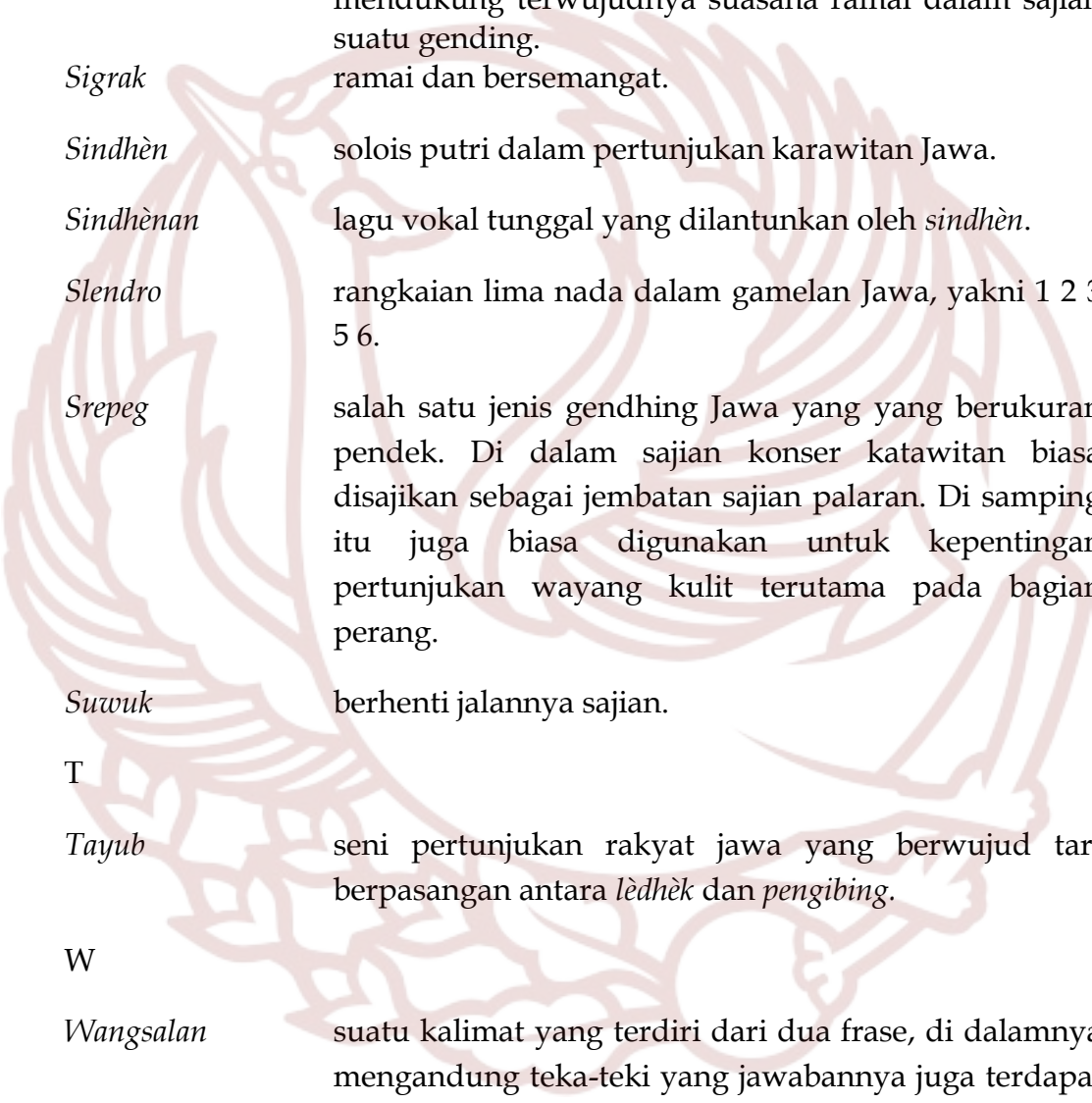
M

Macapat lagu Jawa yang berbentuk puisi.

Mandheg suatu teknik penyajian hidangan suatu gending di mana seluruh instrumen berhenti sejenak (tidak suwuk) dan



<i>Matut</i>	pola permainan instrumen yang saling menyesuaikan dengan karakter gending tanpa harus secara ketat mengikuti pola dan sistematika yang telah ada.
<i>Mbabok</i>	belajar dari yang lebih senior.
<i>Mérong</i>	nama salah satu bagian komposisi musikal Jawa yang besar kecilnya ditentukan jumlah dan jarak penempatan <i>kethuk</i> .
<i>Metris</i>	teratur atau ajeg.
O	
<i>Ompak</i>	bagian gending yang berada di antara <i>merong</i> dan <i>inggah</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musika dari kedua bagian itu. Dalam bentuk <i>ketawang</i> dan <i>ladrang</i> <i>ompak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian <i>ngelik</i> .
P	
<i>Pathet</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa seleh</i> tertentu.
<i>Pathokan</i>	aturan-aturan yang sudah ditentukan dan dibakukan sebagai kesepakatan bersama.
<i>Prenès</i>	lincah dan bernuansa meledak atau genit
R	
<i>Ricikan</i>	instrumen dalam karawitan Jawa.
<i>Ruruh</i>	secara harfiah berarti halus dan berwibawa. Dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut salah satu hasil vokal <i>sindhènan</i> yang berkarakter halus.
S	
<i>Sabetan-</i>	
<i>balungan</i>	pulsa gending.



<i>Sèlèh</i>	nada akhir dari suatu gending yang memberikan kesan selesai.
<i>Senggakan</i>	vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan <i>cakepan parikan</i> dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gending.
<i>Sigrak</i>	ramai dan bersemangat.
<i>Sindhèn</i>	solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
<i>Sindhènan</i>	lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> .
<i>Slendro</i>	rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6.
<i>Srepeg</i>	salah satu jenis gendhing Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser katawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian palaran. Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.
<i>Suwuk</i>	berhenti jalannya sajian.
T	
<i>Tayub</i>	seni pertunjukan rakyat jawa yang berwujud tari berpasangan antara <i>lèdhèk</i> dan <i>pengibing</i> .
W	
<i>Wangsalan</i>	suatu kalimat yang terdiri dari dua frase, di dalamnya mengandung teka-teki yang jawabannya juga terdapat pada kalimat tersebut.
<i>Wilet/wiletan</i>	variasi-variasi yang terdapat dalam <i>céngkok</i> yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.

LAMPIRAN - FOTO SUJIYATI

Gambar 1. Sujiyati saat wawancara di rumah
(Foto: Kusnila Hapsari, 12 April 2015)



Gambar 2. Rumah Sujiyati
(Foto: Kusnila Hapsari, 15 April 2015)



Gambar 3. Piala penghargaan HIPMI (Himpunan Pengusaha Muda Indonesia)
(Foto: Kusnita Hapsari, 28 Januari 2015)



Gambar 3. Dokumentasi Sujiyati saat rekaman
(Koleksi Kusnita Hapsari, tahun 2013)



Gambar 4. Dokumentasi Sujiyati saat pentas wayang
(Koleksi Kusnila Hapsari , tahun 2013)



Gambar 6. Dokumentasi Sujiyati rekaman
(Koleksi Kusnila Hapsari tahun 2013)

BIODATA MAHASISWA**DATA PRIBADI**

Nama : Kusnila Hapsari
Alamat : Kaligunting Rt. 04, Kedawung, Mondokan, Sragen.
TTL : Sragen, 10 Mei 1990
No. HP : 081225022128

RIWAYAT PENDIDIKAN

Sekolah	Tahun
SDN	1995-2001
SLTP N	2001-2004
SMKN 8 Surakarta	2006-2009
ISI Surakarta	2009